



This is a digital copy of a book that was preserved for generations on library shelves before it was carefully scanned by Google as part of a project to make the world's books discoverable online.

It has survived long enough for the copyright to expire and the book to enter the public domain. A public domain book is one that was never subject to copyright or whose legal copyright term has expired. Whether a book is in the public domain may vary country to country. Public domain books are our gateways to the past, representing a wealth of history, culture and knowledge that's often difficult to discover.

Marks, notations and other marginalia present in the original volume will appear in this file - a reminder of this book's long journey from the publisher to a library and finally to you.

Usage guidelines

Google is proud to partner with libraries to digitize public domain materials and make them widely accessible. Public domain books belong to the public and we are merely their custodians. Nevertheless, this work is expensive, so in order to keep providing this resource, we have taken steps to prevent abuse by commercial parties, including placing technical restrictions on automated querying.

We also ask that you:

- + *Make non-commercial use of the files* We designed Google Book Search for use by individuals, and we request that you use these files for personal, non-commercial purposes.
- + *Refrain from automated querying* Do not send automated queries of any sort to Google's system. If you are conducting research on machine translation, optical character recognition or other areas where access to a large amount of text is helpful, please contact us. We encourage the use of public domain materials for these purposes and may be able to help.
- + *Maintain attribution* The Google "watermark" you see on each file is essential for informing people about this project and helping them find additional materials through Google Book Search. Please do not remove it.
- + *Keep it legal* Whatever your use, remember that you are responsible for ensuring that what you are doing is legal. Do not assume that just because we believe a book is in the public domain for users in the United States, that the work is also in the public domain for users in other countries. Whether a book is still in copyright varies from country to country, and we can't offer guidance on whether any specific use of any specific book is allowed. Please do not assume that a book's appearance in Google Book Search means it can be used in any manner anywhere in the world. Copyright infringement liability can be quite severe.

About Google Book Search

Google's mission is to organize the world's information and to make it universally accessible and useful. Google Book Search helps readers discover the world's books while helping authors and publishers reach new audiences. You can search through the full text of this book on the web at <http://books.google.com>.



A propos de ce livre

Ceci est une copie numérique d'un ouvrage conservé depuis des générations dans les rayonnages d'une bibliothèque avant d'être numérisé avec précaution par Google dans le cadre d'un projet visant à permettre aux internautes de découvrir l'ensemble du patrimoine littéraire mondial en ligne.

Ce livre étant relativement ancien, il n'est plus protégé par la loi sur les droits d'auteur et appartient à présent au domaine public. L'expression "appartenir au domaine public" signifie que le livre en question n'a jamais été soumis aux droits d'auteur ou que ses droits légaux sont arrivés à expiration. Les conditions requises pour qu'un livre tombe dans le domaine public peuvent varier d'un pays à l'autre. Les livres libres de droit sont autant de liens avec le passé. Ils sont les témoins de la richesse de notre histoire, de notre patrimoine culturel et de la connaissance humaine et sont trop souvent difficilement accessibles au public.

Les notes de bas de page et autres annotations en marge du texte présentes dans le volume original sont reprises dans ce fichier, comme un souvenir du long chemin parcouru par l'ouvrage depuis la maison d'édition en passant par la bibliothèque pour finalement se retrouver entre vos mains.

Consignes d'utilisation

Google est fier de travailler en partenariat avec des bibliothèques à la numérisation des ouvrages appartenant au domaine public et de les rendre ainsi accessibles à tous. Ces livres sont en effet la propriété de tous et de toutes et nous sommes tout simplement les gardiens de ce patrimoine. Il s'agit toutefois d'un projet coûteux. Par conséquent et en vue de poursuivre la diffusion de ces ressources inépuisables, nous avons pris les dispositions nécessaires afin de prévenir les éventuels abus auxquels pourraient se livrer des sites marchands tiers, notamment en instaurant des contraintes techniques relatives aux requêtes automatisées.

Nous vous demandons également de :

- + **Ne pas utiliser les fichiers à des fins commerciales** Nous avons conçu le programme Google Recherche de Livres à l'usage des particuliers. Nous vous demandons donc d'utiliser uniquement ces fichiers à des fins personnelles. Ils ne sauraient en effet être employés dans un quelconque but commercial.
- + **Ne pas procéder à des requêtes automatisées** N'envoyez aucune requête automatisée quelle qu'elle soit au système Google. Si vous effectuez des recherches concernant les logiciels de traduction, la reconnaissance optique de caractères ou tout autre domaine nécessitant de disposer d'importantes quantités de texte, n'hésitez pas à nous contacter. Nous encourageons pour la réalisation de ce type de travaux l'utilisation des ouvrages et documents appartenant au domaine public et serions heureux de vous être utile.
- + **Ne pas supprimer l'attribution** Le filigrane Google contenu dans chaque fichier est indispensable pour informer les internautes de notre projet et leur permettre d'accéder à davantage de documents par l'intermédiaire du Programme Google Recherche de Livres. Ne le supprimez en aucun cas.
- + **Restez dans la légalité** Quelle que soit l'utilisation que vous comptez faire des fichiers, n'oubliez pas qu'il est de votre responsabilité de veiller à respecter la loi. Si un ouvrage appartient au domaine public américain, n'en déduisez pas pour autant qu'il en va de même dans les autres pays. La durée légale des droits d'auteur d'un livre varie d'un pays à l'autre. Nous ne sommes donc pas en mesure de répertorier les ouvrages dont l'utilisation est autorisée et ceux dont elle ne l'est pas. Ne croyez pas que le simple fait d'afficher un livre sur Google Recherche de Livres signifie que celui-ci peut être utilisé de quelque façon que ce soit dans le monde entier. La condamnation à laquelle vous vous exposeriez en cas de violation des droits d'auteur peut être sévère.

À propos du service Google Recherche de Livres

En favorisant la recherche et l'accès à un nombre croissant de livres disponibles dans de nombreuses langues, dont le français, Google souhaite contribuer à promouvoir la diversité culturelle grâce à Google Recherche de Livres. En effet, le Programme Google Recherche de Livres permet aux internautes de découvrir le patrimoine littéraire mondial, tout en aidant les auteurs et les éditeurs à élargir leur public. Vous pouvez effectuer des recherches en ligne dans le texte intégral de cet ouvrage à l'adresse <http://books.google.com>

COLLECTION

DES AUTEURS GRECS RELATIFS À LA MUSIQUE

N

ALYPIUS ET GAUDENCE 152

THEATRE DE TRUJAN PAYS LA FORTUNE 150

BACCHIUS L'ANCIEN

THEATRE DE TRUJAN PAYS LA FORTUNE

COMPTABLES PROPRIETAIRES ET TRUJAN DE TRUJAN PAYS LA FORTUNE

PAR

CH. ÉMILE RUELLÉ

PARIS

IMPRIMERIE NATIONALE

LIMONIER PROPRIETAIRES ET TRUJAN DE TRUJAN PAYS LA FORTUNE

N 1000 100

A4157

A477

1895a

MUSC.

AUTRES GRÈCS RELATIFS À LA MÈQUE
TRADUCTION FRANÇAISE

V

ALYPHIUS — GAUDENCE
BACCHIUS L'ANCIEN

IMPRIMÉ
PAR AUTORISATION DU GOUVERNEMENT
EN 1876
DE L'IMPRIMERIE NATIONALE

COLLECTION
DES AUTEURS GRÈCS RELATIFS À LA MUSIQUE

V

ALYPIUS ET GAUDENCE

TRADUITS DE L'ÉPIQUE POUR LA PREMIÈRE FOIS

BACCHIUS L'ANCIEN

TRADUITS ÉPIQUEMENT POÉTIQUE

COMMENTAIRE PRÉFÉRENTIEL ET TABLEAU DE NOTATION MUSICALE

PAR

CH.-ÉMILE NUELLE

ET

PARIS

IMPRIMERIE NATIONALE

LIBRAIRIE VAILLANT-BEDOT ET C^o, 20, RUE JACOB, 20

N 2000 207

ML 167
R 8

141021

7

acc. 20100

AVERTISSEMENT

Parmi les musicographes grecs, il en est quatre seulement dont les ouvrages conservés jusqu'à nous renferment des renseignements sur la notation : Aristide Quintilien, Alypius, Gaudence et Bacchius l'Ancien⁽¹⁾. Le premier a laissé un traité fort étendu *Περὶ μουσικῆς*, dont la traduction, projetée par A.-J.-H. Vincent, est encore à faire. Nous avons l'intention de l'entreprendre sans retard. Si le temps de la mener à terme nous est accordé, tous les textes réunis dans le précieux Corpus

⁽¹⁾ Deux textes grecs portant le même titre : *Εἰς μουσικὴν θεωρίαν*, et représentant, l'un la doctrine aristotélicienne, l'autre celle des pythagoriciens, sont donnés dans les manuscrits comme ayant pour auteur un « Bacchius l'Ancien », Βάκχιος ὁ Γέρονς. Le nôtre n'a reçu que ce nom, mais son homonyme, à la marge d'un manuscrit de Naples (n° 262, III, c. 4, x^v siècle), est appelé *Αντρέας*. De plus, on trouve dans plusieurs manuscrits, insérée entre le traité de Bacchius mathématicien et le premier des hymnes attribués à Dionysius et à Métastase, une épigramme qu'ont publiée tour à tour Meibom (Præfatus de son édition de Bacchius), G. Harles (Bibliothèque grecque de Fabricius, III, 644) et F. Bollermann (*Anonymi scriptis*, etc., p. 55), et qui rapproche les noms de Bacchius l'Ancien et de Dionysius. Ainsi nous adoptons, à l'exemple de G. de Jen, cette dernière appellation pour désigner l'auteur du traité pythagoricien.

de Meibom, *Antiquae musicae auctores septem*, auront pris place dans notre collection⁽¹⁾.

Lors même que notre plan ne nous aurait pas amené à traduire, en ce moment, les trois théoriciens qui vont nous occuper, la récente découverte d'inscriptions musicales, faite à Delphes par l'École française d'Athènes, nous imposait en quelque sorte l'obligation de chercher à vulgariser au plus tôt, par un travail d'interprétation commentée, les documents qui peuvent servir à l'histoire de la notation antique. Ces inscriptions, le papyrus musical d'Euripide, le quatrain noté de Seikilos, inscrit sur un marbre de Tralles, enfin le nouvel hymne delphique, dont la publication et la traduction, confiées comme celles du premier à M. Th. Reinach, ont été publiées récemment, tels sont les matériaux sur lesquels pourront s'exercer plus aisément les artistes curieux d'archéologie musicale, lorsqu'ils auront à leur portée les auteurs grecs contenus dans ce volume.

Le texte des quatre auteurs en question a été, depuis quelques années, soumis à une nouvelle révision⁽²⁾ qui,

⁽¹⁾ Les nombreux exercices de musique notée contenus dans l'Anonyme de Bellermann et les parties de ce même texte relatives à la notation constituent plutôt une compilation qu'un traité proprement dit.

⁽²⁾ En 1882 : *Aristidis Quintiliani de musica libri III*, cum brevi annotatione de diagrammatibus propria eis dictis, figuris, scholiis, oct. codicum mss. Edidit Albertus Johansen. Accessunt hinc tabulae lithographicae. Berlin, Calvary, in-8°.

En 1890 : *Die Einträge des Boethius*, I. Text, kritischer Apparat und deutsche Uebersetzung, von Oberlehrer Professor Dr. K. von Jan.

tout en laissant encore derrière elle quelques conjectures correctives, simples glanures pour le traducteur, a naturellement facilité sa tâche d'exégète.

On ne sait presque rien sur nos auteurs; aussi jugeons-nous suffisant de renvoyer le lecteur aux courtes notices que nous leur avons consacrées dans la *Grande encyclopédie*. Rappelons seulement les premières publications auxquelles ont donné lieu leurs ouvrages.

Alypius a été tiré des manuscrits par J. Meurnius (Leyde, Elzévir, 1616, petit in-4°) sans les signes de notation, puis réédité avec traduction latine par Marc Meibom (*Antiquae musicae auctores*, vol. I. Amsterdam, L. Elzévir, 1652, in-4°)⁽¹⁾. Dans la seule année 1847, Fr. Bellermann, à Berlin (*Die Tonleitern und Musiknoten der Griechen erläutert*), C. Fortlage, à Leipzig (*Das musikalische System der Griechen in seiner Urgestalt aus den Tonregistern des Alypius zum ersten Male entwickelt*), et, à Paris, A.-J.-H. Vincent (*Notices de manuscrits grecs relatifs à la musique, dans les Notices et extraits des manuscrits*, t. XVI, 2^e partie), ont exposé le système de notation qui forme

Strasbourg i. R., Schule, in-4°. (Lyceum zu Strassburg i. R., Beilage zum Programm für das Schuljahr 1889-1890.) — Die Einträge, etc., II. Erklärung. (Progr. für 1890-1891.) *Id.*, *ibid.*

En 1895 : *Musici scriptores graeci*. Editio Car. Joann. (Bibliotheca... Teubneriana.) Lipsiae, B. G. Teubner, in-16. Contient : Textes d'Aristote relatifs à la musique, Euclide et Cléonide, Nicomachus, Boethius, Gaudence, Alypius, Excerpta Neapolitana, Textus musicalis notés.

⁽¹⁾ Ath. Kircher publié ces signes en 1650 (*Musurgia universalis*, Romae, p. 340).

la presque totalité du texte d'Alypius; puis Rod. Westphal et M. Aug. Gevaert, d'après les travaux de Westphal et ses propres recherches, ont longuement disserté sur cette question en prenant pour base de leurs explications les diagrammes qui se succèdent dans l'*Introduction musicale*. Nous-même, en 1875, avons dressé, d'après ces diagrammes, un « Tableau complet de la notation des sons mélodiques employés dans l'ancienne musique grecque⁽¹⁾ ». Aucun des manuscrits d'Alypius ne fournit la nomenclature intégrale des notes antiques, mais on doit à Meibom une restitution heureuse, définitive de la partie perdue⁽²⁾.

Il sera intéressant de rapprocher d'Alypius les deux chapitres de l'*Institution musicale* (IV, 3 et 4) où Bode donne la description et la figure des notes appartenant au trope lydien, dans les trois genres enharmonique, chromatique et diatonique. Nous y avons puisé, comme

⁽¹⁾ *Études sur l'ancienne musique grecque*. Rapports à M. le Ministre de l'Instruction publique sur une mission littéraire en Espagne, Paris, Imprimerie nationale, grand in-8°, p. 46. (Extr. des *Archives des missions scientifiques et littéraires*, 3^e série, t. II, p. 53a.) On retrouvera ce tableau à la fin du présent volume. Nous le mettons en diaposon proposé par Bellermann et adopte aujourd'hui, à tort ou à raison, par la généralité des savants qui traitent de la musique grecque.

⁽²⁾ On ne saurait parler des tableaux d'Alypius sans rappeler le bon travail de restitution par lequel Meibom les a complétés. Toutefois, ne s'est-il pas engagé la difficulté qu'il a vaincue? « Nullum tam desperatum casus emendare cum adgressus, dixit-il, quam hunc Alypius, nullum tam filii successu. » Or les manuscrits que nous avons sous les yeux, notamment le n° 456 de la Bibliothèque nationale, contiennent peu de signes réellement incorrects.

on le verra dans notre annotation, des données qui permettent de rectifier plusieurs signes inadmissibles, croyons-nous, dans la forme où les présente Alypius⁽¹⁾.

L'*Introduction harmonique* de Gaudence devait avoir pour premier éditeur, à ce que nous apprend Meibom, un savant d'Oxford nommé Chilmead, mais celui-ci abandonna son projet dès qu'il apprit que Meibom allait publier et traduire ce texte. Nous avons ajouté peu de corrections à celles que renferme l'édition C. de Jan⁽²⁾. La fin du traité manque, mais on pourrait la suppléer, ou, tout au moins, continuer l'énumération des notes initiales de chaque trope et de leurs sons homotones,

⁽¹⁾ *Le musicographe Alypius corrigé par Bode*. Notice lue à l'Académie des inscriptions et belles-lettres le 7 décembre 1894 et insérée dans le *Bulletin des séances de cette Académie*, année 1894, p. 458-469. — Tirage à part, Paris, Alph. Picard, 1895.

⁽²⁾ Notre division en paragraphes est conforme à celle qu'a établie C. de Jan. Voici quelques passages où notre traduction se répare de l'édition nouvelle :

Musici scriptores graeci, p. 327, 20, les mots *επι φωνη* maintenus comme titre de chapitre.

329, 10, *αὐτὸν* vulg., nous lisons *Μουσ.*

335, 3, l'édition *αὐτὸν ἀποκρινόμενος* (lire *αὐτὸν*) nous a semblé inutile.

335, 9, on propose de lire *δὲ* au lieu de *γὰρ*. La confusion entre ces deux mots est, comme on sait, perpétuelle dans les manuscrits.

340, 11, nous lisons *ἀναφώνιος* au lieu de *ἀναφώνος*.

341, 1, après *ἀλλά*, nous ajoutons : *δεξιὰ* *αὐτοῦ*.

342, 21, édition inutile.

351, 10, il faut *ἀποκρινόμενος*. — Même observation p. 362, 1.

sur la base des parties qui nous sont parvenues⁽¹⁾; seulement cette opération garderait toujours un caractère conjectural.

Dans les manuscrits connus de Gaudence, tous les diagrammes, sauf trois, sont restés en blanc. Meibom et le nouvel éditeur nous ont laissé presque partout le soin d'en tenter la restitution. Il sera facile d'établir une concordance entre les sons qu'ils contiennent et ceux de la musique moderne, si l'on prend la peine de se reporter soit aux nomenclatures d'Alypius, soit à notre « Tableau complet ».

Le P. Marin Mersenne a donné le premier une édition de Bacchius l'Ancien⁽²⁾, puis l'a traduit en français⁽³⁾.

⁽¹⁾ Meibom commet une double erreur lorsqu'il déplore en ces termes la perte du texte complémentaire : « *Es infortunio ex XXXIX homitoniorum versibus quos cum suis homotonis accurate recensere instituit (Gaudentius), sex tantum ad nos, etiam mendosi pervenerunt.* » D'abord le « *mendositas* » provient de ce que ses manuscrits l'y avaient introduit. Les manuscrits de C. de Jan l'ont corrigé dans une certaine mesure, confirmant ainsi la conjecture de Bellermann (*Tonolista*, etc., p. 58). En second lieu, les versus (*styxos*) ne devaient pas être au nombre de trente-neuf, mais seulement de trois, comme les tons d'Aristoxène, ou de quinze comme les tropes d'Alypius, puisque les sons homotonies ne peuvent être pris que parmi les trente-neuf sons de l'échelle mélodique.

⁽²⁾ *Questiones celeberrimae in Gaudencium*. Paris, 1623, in-folio, p. 1883. — La même année, Frédéric Metel donnait une édition grecque-latine de Bacchius. Meibom n'en a pas eu connaissance.

⁽³⁾ *Traité de l'harmonie universelle*, par le sieur de Surmen (pseudonyme de Mersenne). Paris, 1627, petit in-8°, et Paris, 1636, in-fol. — Un biographe anonyme de Villoteau rapporte qu'un ministre de l'in-

Bien que le savant minime possédât une connaissance étendue de la musique grecque, édition et traduction n'ont plus aucune valeur. L'édition gréco-latine de Meibom, déjà bien supérieure, est surpassée à son tour par l'édition, avec traduction allemande, de M. C. de Jan, qui a pu mettre à profit les manuscrits les plus anciens. Ce n'est pas que nous souscrivions à toutes les solutions qu'il propose⁽¹⁾; mais sa double compétence, comme

secrétaire chargé en même temps de l'expédition d'Égypte de traduire les auteurs grecs contenus dans le recueil de Meibom. Il existe deux copies de cette traduction qui comprend ces sept auteurs : l'une, accompagnée d'une copie du texte grec et de la version latine de Meibom, sur laquelle nous avons pu jeter un coup d'œil à la bibliothèque du Conservatoire de musique; l'autre, déposée à la bibliothèque de Tours. Adrien de la Fage (*Biographie universelle* de Michaud) et Fétis (*Biogr. univ. des musiciens*) ont dit que Villoteau ne savait pas le grec. M. Weckerlin (*Catalogue de la réserve du Conservatoire*, p. 281) conteste cette assertion. Voir notre traduction d'Aristoxène, Avertissement, page vii, note 1.

⁽²⁾ C. de Jan ponctue : *τίνα ταύτα; τίνας οὐδας; τίνας ταύτας; etc.*, tandis que nous maintenons la ponctuation de Meibom : *τίνα; ταύτα; etc.*, et nous donnons la raison qui nous la fait préférer à celle que le nouvel éditeur appuie sur l'autorité d'anciens manuscrits. Il rejette le paragraphe 25 comme étant une interpolation, ce qui lui permet de maintenir le paragraphe 23 : on verra pourquoi nous croyons pouvoir proposer l'inverse. — Page 15 de Meibom, nous avons lu le verbe *ἐνέπρυς* au lieu de la vulgate *ἐνέπρυς*, respectée par C. de Jan. — Page 17 à la fin, il propose de supprimer les mots *εὐρύς* et *εὐρύς*. Notre édition elle-même permet de les conserver. — Page 18, nous maintenons *ἐνέπρυς* qu'il conseille, sans insister d'ailleurs, de remplacer par *ἐνέπρυς*. — Page 19, il supprime toute une phrase dont nous avons essayé de justifier la raison d'être. Même divergence p. 20. — Nous n'admettons pas, p. 20, l'édition de *πὸν* qu'il introduit d'après un manuscrit de Paris. Voir aussi

helléniste et comme musicologue, donne à son travail l'autorité d'un guide généralement sûr. Dans le programme de 1890-1891 (*Bacchius, Erklärung*), il a mis en relief un fait important : c'est que le texte connu sous le nom de *Bacchius* doit être l'œuvre de plusieurs auteurs. Il établit un parallélisme qui met ce fait hors de doute :

26 à et 29-37.	Sur les sons. Sujet traité de nouveau.	26 67 et 69-71.
6-18.....	Sur les intervalles.....	68, 72-73.
19.....	Sur le mètre.....	78.
20-25.....	Sur les genres.....	79.
26-40.....	Sur les systèmes.....	74-77.
44-45.....	Sur le mètre.....	80-87.
46-49.....	Sur les échelles mélodiques.....	—
50-58.....	Sur la métrique.....	89.
—	Sur la rythmique.....	89-101.

Il est probable — et ici nous nous inspirons d'une conjecture d'Adrien de la Fage — que cette sorte de catéchisme musical a été dressé, pour la commodité de l'enseignement, par un professeur de musique qui aura mis sous la forme interrogative le texte de deux théoriciens, au moins, de l'école aristoxénienne. L'un d'eux, le premier, aurait porté le nom de *Bacchius*.

C'est le lieu de rappeler que nous avons découvert, à la bibliothèque de l'Escurial, en 1871, un fragment où se retrouvent, exclusivement sous la forme de propositions doctrinales, plusieurs des réponses contenues

notre remarque sur le paragraphe 101, relativement à l'exemple de notation.

dans le texte de notre auteur⁽¹⁾. Nous eûmes tout d'abord la pensée de voir dans ce fragment la source du premier traité; mais il nous a fallu reconnaître que le copiste de l'Escurial avait au contraire extrait son texte du *Bacchius* disposé en questionnaire⁽²⁾.

Bien que notre volume renferme plus spécialement la majeure partie de ce que les anciens nous ont légué sur la double notation musicale, nous n'essaierons pas de traiter ici cette question épineuse. L'ingénieux rapprochement établi par Westphal entre la notation instrumentale et un alphabet grec archaïque rencontre encore des incrédules. Le moment n'est pas venu pour nous de prendre part à cette discussion. Nous nous bor-

⁽¹⁾ Bibliothèque de l'Escurial, manuscrit grec, T. 3, 18. G. de Jan a signalé l'existence de ce fragment dans le manuscrit de Munich n° 104 (xvi^e siècle) et dit qu'il dérive du Vaticanus 192 (*Musici scriptores gr.*, p. xxiii).

⁽²⁾ *Études sur l'ancienne musique grecque*, p. 54 et 117. — Traduction française, dans l'*Annuaire de l'Association pour l'encouragement des études grecques*, année 1874. Les divers paragraphes de l'anecdote se répartissent comme il suit dans le texte de *Bacchius* :

Annexes.	Bacchius.
1.....	26 11 en début.
2.....	44.
3.....	45.
4 (Réductions différentes).....	46, 47.
5.....	48.
6.....	11 à la fin.
7.....	12, 13 en début.



nerons à reconnaître avec M. D. B. Monro⁽¹⁾, à l'appui de la théorie de Westphal, que deux lettres consécutives de l'alphabet argien désignent deux sons situés à une octave l'un de l'autre : or cette coïncidence ne peut être l'effet du hasard.

Cette cinquième partie de notre collection a été, comme les précédentes, soumise à l'examen de M. Ad. Populus, professeur et compositeur de musique. Grâce au contrôle de notre obligé ami, nous sommes certain d'avoir évité les expressions et les éclaircissements qui auraient pu ne pas être compris des artistes, que nous désirons voir s'initier à l'étude de l'ancienne musique grecque. Les musicologues Bæckh, Bellermann, Fortlage, Vincent, Westphal, Gevaert, pour ne parler que des plus modernes, sont arrivés, soit par des publications de textes inédits, soit par des études originales, à établir définitivement que cette musique se confond en quelques parties capitales avec la nôtre, qu'elle nous en révèle la genèse et qu'en outre l'œuvre des musico-graphes et des compositeurs liturgiques et profanes du moyen âge est comme le trait d'union entre la théorie grecque et celle de nos plus récents instituteurs et artistes⁽²⁾. Quelques points seulement nous paraissent

⁽¹⁾ *The music of ancient Greece*. Oxford, Clarendon Press, 1844, p. 71.

⁽²⁾ Nous n'avons pas tenté jusqu'à demander qu'on prenne en sérieuse la révélation d'un musicien allemand, Bæckermann, qui prétend établir (*Allg. musikalische Zeitschrift*, de Berlin, n° de 5 avril 1845) que les

absolument nouveaux, entre autres le principe de la génération des gammes et le calcul des vibrations, mais il faut convenir que les anciens ont pu philosopher à fond sur la musique sans posséder ces notions et que, d'ailleurs, elles ne sont entrées dans le domaine scientifique que depuis un temps relativement assez court⁽³⁾.

noms des notes *ut, ré, mi, fa, sol, la, si*, ont pour origine la dénomination des notes grecques T, P, M, Φ, O (signe du soleil, en latin *sol*) A et C, tout en reconnaissant, ce dont il faut lui savoir gré, que ces noms dérivent immédiatement de l'hymne *Uti quæsit laxis*, etc. La cause de son « hallucination », comme on eût dit aux XVI^e et XVII^e siècles, est à chercher dans ce fait que, si l'on considère seulement l'étendue des intervalles, le T (*tau*) de l'échelle gréco-gauloise peut correspondre en effet à un *ut*, le P (*rho*) à un *ré*, le M (*mu*, *my*) à un *mi*.

⁽³⁾ Voir Helmholtz, *Théorie physiologique de la musique, fondée sur l'étude des sensations auditives*. Traduit de l'allemand par G. Gœrke. Paris, 1868, p. 21.



ALYPIUS

INTRODUCTION MUSICALE

Page : 1. Comme la musique se compose de trois sciences très
Mus. connexes (entre elles), savoir, l'harmonique, la rythmique et
la métrique, il faut considérer comme la première et la plus
élémentaire celle qui se rapporte au chant accordé⁽¹⁾. On la
nomme l'harmonique parce qu'elle a pour objet de discerner
et de comprendre les sons mélodiques et séparés par des in-
tervalles⁽²⁾, ainsi que les différences qui les distinguent. Elle
concerne et traite principalement la partie mélodique de la
musique, partie qui comporte sept subdivisions, savoir : 1° les
sons ; 2° les intervalles ; 3° les systèmes ; 4° les genres ; 5° les
tons⁽³⁾ ; 6° les métaboles ; 7° la mélodie elle-même.

10. 2. Cette classification ainsi établie, il est utile et même
nécessaire, pour commencer d'une façon plus doctrinale, de
présenter les éléments de l'harmonique, et, avant tout, de la

⁽¹⁾ Cp. Aristotele, *Éléments harmoniques*, p. 1 de Melkon.

⁽²⁾ Par opposition aux sons continus, tels dans le langage parlé. Cp. Aris-
totele, p. 9 de Melkon.

⁽³⁾ Le mot *ton*, *clé*, est pris, ici, dans le sens d'*échelle de transposition*.
Cp. Aristotele, *Éléments harmoniques*, p. 27.

diviser en tons et tropes, lesquels sont au nombre de quinze. Le premier est le lydien⁽¹⁾.

3. Les notes supérieures du trope lydien⁽²⁾ sont celles des paroles; les notes inférieures, celles du jeu instrumental.

4. Parmi les sons, les uns sont stables et invariables, les autres mobiles et variables⁽³⁾. Les sons stables, au nombre de huit, sont le proslambanomenè, l'hypate des hypates, l'hypate des moyennes, la mèse, la nète des conjointes, la paramèse, la nète des disjointes, la nète des hyperboléennes. Les sons variables sont au nombre de dix : deux parhypates, celle des hypates et celle des moyennes; deux lichanos, celle des hypates et celle des moyennes; trois trites, celle des conjointes, celle des disjointes et celle des hyperboléennes; trois paramèdes, celle des conjointes, celle des disjointes et celle des hyperboléennes. Les sons stables sont ainsi nommés parce qu'ils ne se déplacent pas dans les divers genres; les sons mobiles, parce que, dans les divers genres, ils se placent sur divers degrés d'intonation.

5. Parmi les sons stables, les uns sont barrypyncés et les autres apyncés⁽⁴⁾. Les sons barrypyncés, au nombre de cinq,

⁽¹⁾ Il est probable qu'au temps d'Alypius le trope lydien était le seul usé. C'est dans ce trope que sont notés les hymnes de Mésémède et les odes de l'Anacréon de Bellerophon.

⁽²⁾ Les mots « du trope lydien » sont à supprimer. L'observation de l'auteur ne concerne pas particulièrement le lydien. Elle s'applique à toute la notation musicale des Grecs. C. de Jan propose la suppression de tout ce paragraphe.

⁽³⁾ Voir dans notre traduction d'Aristotele le « Diagramme des anciens Grecs », planche I, à la fin du volume.

⁽⁴⁾ Barrypyncés, divers. Les sons abarrypyncés sont ceux qui occupent le degré le plus grave d'un pyxan. Le pyxan est un groupe de trois sons mé-

sont l'hypate des hypates, l'hypate des moyennes, la mèse, la paramèse et la nète des disjointes. Les sons apyncés, au nombre de trois, sont le proslambanomenè, la nète des conjointes et la nète des hyperboléennes⁽¹⁾.

diques dont les deux extrêmes forment, dans un tétracorde donné, un intervalle plus petit que l'intervalle placé immédiatement à l'aigu de ce groupe. Les sons « apyncés » sont ceux qui ne font pas partie d'un pyxan. Les autres sons compris dans un pyxan sont « abarrypyncés » ou « barrypyncés » selon qu'ils occupent le degré central ou le degré aigu d'un pyxan.

⁽¹⁾ Il est probable qu'Alypius décrivait, dans une suite de son ouvrage qui est perdue, les sons mébarrypyncés et les sons apyncés, puis les diverses parties de l'harmonique décomposées dans le 1^{er} paragraphe.

III. 2. 6. NOTES DU TROPE LYDIEN DANS LE GENRE DIATONIQUE ⁽¹⁾.

Voir l'annexe page 49-51.

PROCLAMATIONS ⁽²⁾	note incomplet et son couché.....	Z	10
HYPAE DES HYPAE.....	gamme retournée et gamme droit..	J	10
Parhypate des hypates.....	note incomplet et gamme ren- versé ⁽³⁾	U	13
Diatonique des hypates ⁽⁴⁾	phi et digamma.....	F	15
HYPAE DES NOTAMES.....	signe et signe.....	E	17
Parhypate des moyennes.....	rho et signe renversé.....	C	18
Diatonique des moyennes.....	nu et pi allongé.....	H	20
Mèse.....	iota et lambda couché.....	V	22
Trite des conjoints.....	sigma et lambda renversé.....	O	23
Diatonique des conjoints ⁽⁵⁾	gamme et nu.....	N	25
Nète des anacourtes.....	omega carré, couché sur le des et note.....	W	27
Paranète.....	note et pi couché.....	Z	28
Trite des disjoints.....	omega carré et pi renversé.....	E	28
III. 2. Diatonique des disjoints.....	omega carré ⁽⁶⁾ , couché sur le des et note.....	U	27
Nète des anacourtes.....	phi couché et du négligé, allongé.	H	29
Trite des hyperbottes.....	omega tourné vers le bas et mol- lié de gauche de l'alphabet, partie supérieure ⁽⁷⁾	A	30
Diatonique des hyperbottes.....	nu et pi allongé, surmonté de l'accent aigu ⁽⁸⁾	M	30
Nète des anacourtes.....	iota et lambda couché, surmonté de l'accent aigu.....	E	34

 7. NOTES DU TROPE HYPOLYDIEN DANS LE GENRE DIATONIQUE ⁽¹⁾.

PROCLAMATIONS.....	omega portant une barre dans le bas et du.....	H	5
HYPAE DES HYPAE.....	nu renversé et du incomplet....	H	7
Parhypate des hypates.....	lambda renversé et du incomplet couché.....	V	8
Diatonique des hypates.....	note incomplet et son couché.....	Z	10
HYPAE DES NOTAMES.....	gamme retournée et gamme droit..	J	10
Parhypate des moyennes.....	note incomplet et gamme renversé.	J	13
Diatonique des moyennes.....	phi et digamma.....	F	15
Mèse.....	signe et signe.....	E	17
III. 2. Trite des conjoints.....	rho et signe renversé ⁽²⁾	C	18
Diatonique des conjoints.....	nu et pi allongé.....	H	20
Nète des anacourtes.....	iota et lambda couché.....	V	22
Paranète.....	omega et hypha.....	O	23
Trite des disjoints.....	ai et hypha renversé.....	O	28
Diatonique des disjoints.....	iota et lambda couché.....	V	22
Nète des anacourtes.....	note et pi couché.....	Z	28
Trite des hyperbottes.....	omega carré et pi renversé.....	E	28
Diatonique des hyperbottes.....	omega carré, couché sur le des ⁽³⁾ et note.....	U	27
Nète des anacourtes.....	phi couché et du négligé, allongé.	H	29



II. 2. 6. NOTES DU TROPE LYDIEN DANS LE GENRE DIATONIQUE⁽¹⁾.

Voir l'introduction page 49-51.

Proclambadonies ⁽²⁾	note incomplet et son couché.....	2	10
Hypate des hypates.....	gamma retourné et gamma droit..	3	10
Parhypate des hypates.....	note incomplet et gamma ren- versé ⁽³⁾	4	13
Diatonique des hypates ⁽⁴⁾	phi et digamma.....	5	15
Hypate des notumes.....	sigma et sigma.....	6	17
Parhypate des moyennes.....	rho et sigma renversé.....	7	18
Diatonique des moyennes.....	tau et pi allongé.....	8	20
Mèse.....	iota et lambda couché.....	9	22
Trite des conjoints.....	theta et lambda renversé.....	10	23
Diatonique des conjoints ⁽⁵⁾	gamma et nu.....	11	25
Néte des concourues.....	omega carré, couché sur le des et note.....	12	27
Pasantes.....	note et pi couché.....	13	28
Trite des disjoints.....	omega carré et pi renversé.....	14	28
II. 4. Diatonique des disjoints.....	omega carré ⁽⁶⁾ , couché sur le des et note.....	15	27
Néte des concourues.....	phi couché et du négligé, allongé.	16	29
Trite des hyperbottes.....	omega tourné vers le bas et moi- tié de gauche de l'alpha, partie supérieure ⁽⁷⁾	17	30
Diatonique des hyperbottes.....	tau et pi allongé, surmonté de l'accent aigu ⁽⁸⁾	18	30
Néte des aréotatées.....	iota et lambda couché, surmonté de l'accent aigu.....	19	34

7. NOTES DU TROPE HYPOLYDIEN DANS LE GENRE DIATONIQUE⁽¹⁾.

Proclambadonies.....	omega portant une barre dans le bas et du.....	20	5
Hypate des hypates.....	tau renversé et du incomplet....	21	7
Parhypate des hypates.....	lambda renversé et du incomplet couché.....	22	8
Diatonique des hypates.....	note incomplet et son couché.....	23	10
Hypate des notumes.....	gamma retourné et gamma droit..	24	12
Parhypate des moyennes.....	note incomplet et gamma renversé.	25	13
Diatonique des moyennes.....	phi et digamma.....	26	15
Mèse.....	sigma et sigma.....	27	17
II. 5. Trité des conjoints.....	rho et sigma renversé ⁽²⁾	28	18
Diatonique des conjoints.....	tau et pi allongé.....	29	20
Néte des concourues.....	iota et lambda couché.....	30	22
Pasantes.....	omega et happa.....	31	19
Trite des disjoints.....	ai et happa renversé.....	32	20
Diatonique des disjoints.....	iota et lambda couché.....	33	22
Néte des concourues.....	note et pi couché.....	34	24
Trite des hyperbottes.....	omega carré et pi renversé.....	35	25
Diatonique des hyperbottes.....	omega carré, couché sur le des ⁽³⁾ et note.....	36	27
Néte des aréotatées.....	phi couché et du négligé, allongé.	37	29



8. NOTES DU TROPE HYPERLYDIEN DANS LE GENRE DIATONIQUE.

Proclamaconibus.....	phi et digamma.....	Φ	15
HYPAE DES HYPAE.....	sigma et sigma.....	Σ	17
Parhypate des hypates.....	rho et sigma renversé.....	ρ	18
Diastique des hypates.....	mu et pi allongé.....	μ	20
HYPAE DES NOTERNA.....	iota et lambda couché.....	ι	22
6. Parhypate des moyennes.....	delta et lambda renversé.....	δ	23
Diastique des moyennes.....	gamma et nu.....	Γ	25
Mise.....	omega carré, couché sur le dos et sigma.....	Ω	27
Trite des conjoints.....	psi tourné vers le bas et moitié de droite de l'alpha, partie infé- rieure.....	Ψ	28
Diastique des conjoints.....	tau renversé et moitié de droite de l'alpha, partie supérieure.....	τ	29
Mise des consonnes.....	mu et pi allongé, surmonté de l'accent aigu.....	μ'	30
Paranthesis.....	phi couché et sigma négligé, allongé.....	Φ	31
Trite des disjoints.....	omega tourné vers le bas et moitié de gauche de l'alpha, partie su- périeure.....	Ω	32
Diastique des disjoints.....	mu et pi allongé, surmonté de l'accent aigu.....	μ'	33
Mise des consonnes.....	iota et lambda couché, surmonté de l'accent aigu.....	ι'	34
Trite des hyperbéliennes.....	delta et lambda renversé, surmon- té de l'accent aigu.....	δ'	35
Diastique des hyperbéliennes.....	gamma et nu surmonté de l'ac- cent aigu.....	Γ'	37
Mise des surconsonnes.....	omega carré, couché sur le dos et sigma, surmonté de l'accent aigu.....	Ω'	39

9. NOTES DU TROPE ÉOLIEN DANS LE GENRE DIATONIQUE.

Proclamaconibus.....	du incomplet retourné et quon carré, retourné.....	TM	9
HYPAE DES HYPAE.....	delta renversé et tau couché, re- tourné.....	DT	11
Parhypate des hypates.....	gamma retourné et gamma droit.....	Γ	12
Diastique des hypates.....	hê et moitié de droite du mu.....	XT	14
HYPAE DES NOTERNA.....	tau et digamma retourné.....	TF	16
Parhypate des moyennes.....	sigma et sigma.....	Σ	17
Diastique des moyennes.....	omega et happa.....	OR	19
Mise.....	happa et demi-delta allongé.....	K	21
Trite des conjoints.....	iota et lambda couché.....	ι	22
Diastique des conjoints.....	sigma et pi couché.....	Σ	24
Mise des consonnes.....	alpha et accent grave.....	Α	26
Paranthesis.....	du et lambda couché, retourné.....	HA	28
u. 2. Trite des disjoints.....	sigma et pi couché.....	Σ	24
Diastique des disjoints.....	alpha et accent grave.....	Α	26
Mise des consonnes.....	hê aliéré et moitié de gauche de l'alpha, partie inférieure.....	X	28
Trite des hyperbéliennes.....	phi couché et sigma négligé, allongé.....	Φ	31
Diastique des hyperbéliennes.....	omega et happa surmonté de l'accent aigu.....	Q'	31
Mise des surconsonnes.....	happa et demi-delta allongé, sur- monté de l'accent aigu.....	K'	33

10. NOTES DU TROPE HYPODOLIQUE DANS LE GENRE DIATONIQUE.

Proclambasoulas.....	pi renversé et double sigma retourné.....	U	1
Hypate des hypates.....	alpha et double pi.....	H	6
Parhypate des hypates.....	tau renversé et alpha incomplet.....	H	7
Diatonique des hypates.....	alpha incomplet, retourné et epsilon carré, retourné.....	H	9
Hypate des notes.....	delta renversé et tau couché, retourné.....	A	11
Parhypate des moyennes.....	gamma retourné et gamma droit.....	L	12
Di. 2. Diatonique des moyennes.....	hê et moitié de droite du nu.....	X	14
Mèse.....	tau et digamma retourné.....	T	16
Trite des conjoints.....	sigma et sigma.....	E	17
Diatonique des conjoints.....	omicron et happa.....	O	19
Mèse des notes.....	happa et demi-delta allongé.....	A	21
Paranès.....	pi et sigma retourné.....	P	22
Trite des disjoints.....	omicron et happa.....	O	19
Diatonique des disjoints.....	happa et demi-delta allongé.....	A	21
Mèse des notes.....	delta et lambda couché, retourné.....	L	23
Trite des hyperboléennes.....	alpha et pi couché.....	A	24
Paranès des hyperboléennes diatoniques.....	alpha et accent grave.....	A	26
Mèse des avromélanes.....	hê altéré et moitié de gauche de l'alpha, partie inférieure.....	X	28

11. NOTES DU TROPE HYPERDOLIQUE DANS LE GENRE DIATONIQUE.

Proclambasoulas.....	hê et moitié de droite du nu.....	X	14
Hypate des hypates.....	tau et digamma retourné.....	T	16
Parhypate des hypates.....	sigma et sigma.....	E	17
Di. 10. Diatonique des hypates.....	omicron et happa.....	O	19
Hypate des notes.....	happa et demi-delta allongé.....	A	21
Parhypate des moyennes.....	delta et lambda couché.....	L	23
Diatonique des moyennes.....	alpha et pi couché.....	A	24
Mèse.....	alpha et accent grave.....	A	26
Trite des conjoints.....	omega carré, couché sur le dos et alpha.....	U	27
Diatonique des conjoints.....	phi couché et alpha négligé, allongé.....	Φ	29
Mèse des notes.....	omicron et happa surmontés de l'accent aigu.....	O'	31
Paranès.....	hê altéré et moitié de gauche de l'alpha, partie inférieure.....	X	28
Trite des disjoints.....	phi couché et alpha négligé, allongé.....	Φ	29
Diatonique des disjoints.....	omicron et happa surmontés de l'accent aigu.....	O'	31
Mèse des notes.....	happa et demi-delta allongé, surmontés de l'accent aigu.....	H'	33
Trite des hyperboléennes.....	delta et lambda couché, surmontés de l'accent aigu.....	L'	34
Diatonique des hyperboléennes.....	alpha et pi couché, surmontés de l'accent aigu.....	A'	36
Mèse des avromélanes.....	alpha et accent grave surmontés de l'accent aigu.....	A'	38

12. NOTES DU TROPE PERTUISIEN DANS LE GENRE DIATONIQUE.

Proclamandoulos.....	iota couché et apilon carré.....	E	8
Hypate des hypates.....	alpha incomplet et tau couché.....	Z	10
Parhypate des hypates.....	digamma et tau renversé.....	F	11
Diastématique des hypates.....	oméga et moitié de gauche du nu.....	P	13
Hypate des moyennes.....	phi et digamma.....	Φ	15
Parhypate des moyennes.....	apilon et digamma renversé.....	Y	16
Diastématique des moyennes.....	pi et sigma retourné.....	Σ	18
Mèse.....	nu et pi allongé.....	Π	20
Trite des conjointes.....	lambda et demi-delta couché sur le des.....	Δ	21
Diastématique des conjointes.....	des et lambda couché, retourné.....	Λ	23
Mèse des concaves.....	gamma et nu.....	Γ	25
Paranthesis.....	iota et lambda couché.....	Υ	26
Trite des disjointes.....	delta et lambda renversé.....	Δ	28
Diastématique des disjointes.....	gamma et nu.....	Γ	29
Mèse des concaves.....	oméga carré, couché sur le des et alpha.....	Ω	31
Trite des hyperbelles.....	pi tourné vers le bas et moitié de droite de l'alpha, partie inférieure.....	Α	33
Diastématique des hyperbelles.....	tau renversé et moitié de droite de l'alpha, partie supérieure.....	Τ	35
Mèse des concaves.....	nu et pi allongé, surmonté de l'accent aigu.....	Π	37

13. NOTES DU TROPE HYPOPERTUISIEN DANS LE GENRE DIATONIQUE.

Proclamandoulos.....	double sigma retourné et double sigma.....	Σ	3
Hypate des hypates.....	oméga portant une barre dans le bas et des.....	Ω	5
Parhypate des hypates.....	double xi couché et double pi renversé.....	Ξ	6
Diastématique des hypates.....	iota couché et apilon carré.....	E	8
Hypate des moyennes.....	alpha incomplet et tau couché.....	Z	10
Parhypate des moyennes.....	digamma et tau renversé.....	F	11
Diastématique des moyennes.....	oméga et moitié de gauche du nu.....	P	13
Mèse.....	phi et digamma.....	Φ	15
Trite des conjointes.....	apilon et digamma renversé.....	Y	16
Diastématique des conjointes.....	pi et sigma retourné.....	Σ	18
Mèse des concaves.....	nu et pi allongé.....	Π	20
Paranthesis.....	sigma et sigma.....	Σ	17
Trite des disjointes.....	rho et sigma renversé.....	Ρ	18
Diastématique des disjointes.....	nu et pi allongé.....	Π	20
Mèse des concaves.....	iota et lambda couché.....	Υ	26
Trite des hyperbelles.....	delta et lambda renversé.....	Δ	28
Diastématique des hyperbelles.....	gamma et nu.....	Γ	29
Mèse des concaves.....	oméga carré, couché sur le des et alpha.....	Ω	31

14. NOTES DU TROUPE HYPERPÉRIEN (14) DANS LE GENRE DIATONIQUE.

Proclamaconibus.....	omiga et moitié de gauche du ma.	P	15
Hypate des hypates.....	phi et digamma.....	Q	16
Parhypate des hypates.....	apsilon et digamma renversé.....	R	16
Diatonique des hypates.....	pi et sigma retourné.....	S	18
Hypate des normaux.....	ma et pi allongé.....	T	20
Parhypate des moyennes.....	lambda et demi-delta couché sur le dos.....	A	21
15. 14. Diatonique des moyennes.....	du et lambda couché, retourné..	V	22
Miba.....	gamma et nu.....	L	25
Trite des conjoints.....	lmb et accent aigu.....	B	26
Diatonique des conjoints.....	lmb altéré et moitié de gauche de l'alpha, partie inférieure.....	X	28
Nira des conjoints.....	tau renversé et moitié de gauche de l'alpha, partie supérieure..	T	30
Panambos.....	omiga carré, couché sur le dos et sda.....	Y	37
Trite des disjoints.....	psi tourné vers le bas et moitié de droite de l'alpha, partie inférieure.....	A	38
Diatonique des disjoints.....	tau renversé et moitié de gauche de l'alpha, partie supérieure..	T	30
Nira des conjoints.....	ma et pi allongé, surmonté de l'accent aigu (15).....	H	39
Trite des hyperboléennes.....	lambda et demi-delta couché sur le dos, surmonté de l'accent aigu.....	S	39
Diatonique des hyperboléennes.....	du et lambda couché, retourné, surmonté de l'accent aigu.....	N	39
Nira des surconjoints.....	gamma et nu surmonté de l'accent aigu.....	E	37

15. NOTES DU TROUPE IASTEN DANS LE GENRE DIATONIQUE.

Proclamaconibus.....	ma renversé et du incomplet.....	H	7
Hypate des hypates.....	du incomplet, retourné et apilon carré, retourné.....	S	9
Parhypate des hypates.....	sda incomplet et tau couché.....	Z	10
Diatonique des hypates.....	gamma retourné et gamma droit..	J	10
Hypate des normaux.....	lmb et moitié de droite du ma....	X	14
Parhypate des moyennes.....	phi et digamma.....	Q	16
Diatonique des moyennes.....	sigma et sigma.....	E	17
Miba.....	omiga et happa.....	R	19
Trite des conjoints.....	ai et happa renversé.....	E	20
Diatonique des conjoints.....	lmb et lambda couché.....	L	20
Nira des conjoints.....	sda et pi couché.....	E	24
Panambos.....	happa et demi-delta allongé.....	R	31
Trite des disjoints.....	lmb et lambda couché.....	L	20
15. 14. Diatonique des disjoints.....	sda et pi couché.....	E	24
Nira des conjoints.....	alpha et accent grave.....	A	26
Trite des hyperboléennes.....	omiga carré, couché sur le dos et sda.....	Y	37
Diatonique des hyperboléennes.....	phi couché et du négligé, allongé.....	N	39
Nira des surconjoints.....	omiga et happa surmonté de l'accent aigu.....	Q	39

16. NOTES DU TROPE HYPERBIEN DANS LE GENRE DIATONIQUE.

PROCLAMANDONNE.....	tau couché, retourné et tau droit.	τ	5
HYVATE DES HYVATES.....	pi renversé et double signe retourné.....	π	4
Parhypate des hypates.....	omikron portant une barre dans le bas et sta.....	ο	6
Diatonique des hypates.....	mu renversé et sta incomplet.....	μ	7
HYVATE DES MOYENNES.....	sta incomplet retourné et queilon carré, retourné.....	σ	9
Parhypate des moyennes.....	sta incomplet et tau couché.....	τ	10
Diatonique des moyennes.....	gamma retourné et gamma droit.....	γ	12
Méla.....	lhi et moitié de droite du mu.....	λ	14
Nb. 17. Trité des conjoints.....	phi et digamma.....	φ	15
Diatonique des conjoints.....	sigma et sigma.....	σ	17
Néte des concourus.....	omikron et happa.....	ο	19
Paranthe.....	tau et digamma retourné.....	τ	16
Trité des disjoints.....	sigma et sigma.....	σ	17
Diatonique des disjoints.....	omikron et happa.....	ο	19
Néte des concourus.....	happa et demi-delta allongé.....	η	20
Trité des hyperbélismes.....	iota et lambda couché.....	ι	22
Diatonique des hyperbélismes.....	sta et pi couché.....	π	24
Néte des aversandoumes.....	alpha et accent grave.....	α	26

17. NOTES DU TROPE HYPERBIEN⁽¹⁴⁾ DANS LE GENRE DIATONIQUE.

PROCLAMANDONNE.....	gamma retourné et gamma droit.....	γ	12
HYVATE DES HYVATES.....	lhi et moitié de droite du mu.....	λ	14
Parhypate des hypates.....	phi et digamma.....	φ	15
Diatonique des hypates.....	sigma et sigma.....	σ	17
HYVATE DES MOYENNES.....	omikron et happa.....	ο	19
Nb. 18. Parhypate des moyennes.....	ai et happa renversé.....	αι	20
Diatonique des moyennes.....	iota et lambda couché.....	ι	22
Méla.....	sta et pi couché.....	π	24
Trité des conjoints.....	queilon carré et pi renversé.....	π	25
Diatonique des conjoints.....	omega carré, couché sur le dos et sta.....	ω	27
Néte des concourus.....	phi couché et sta négligé, allongé.....	φ	29
Paranthe.....	alpha et accent grave.....	α	26
Trité des disjoints.....	omega carré, couché sur le dos et sta.....	ω	27
Diatonique des disjoints.....	phi couché et sta négligé, allongé.....	φ	29
Néte des concourus.....	omikron et happa surmontés de l'accent aigu.....	ο	31
Trité des hyperbélismes.....	ai et happa renversé, surmontés de l'accent aigu.....	αι	32
Diatonique des hyperbélismes.....	iota et lambda couché, surmontés de l'accent aigu.....	ι	34
Néte des aversandoumes.....	sta et pi couché, surmontés de l'accent aigu.....	π	36

18. NOTES DU TROPE DORIEN DANS LE GENRE DIATONIQUE.

Proclamations.....	entier et double pi.....	ME	6
Hexa des staves.....	lets couchés et apollon carré.....	NE	8
Parhypate des hypates.....	semi-delta tourné vers le bas et apollon carré, couché sur le dos.....	DE	9
Diatonique des hypates.....	delta renversé et tau couché, retourné.....	AT	11
Hexa des notes.....	eupe et moitié de gauche du nu.....	RA	13
Parhypate des moyennes.....	pi et demi-nu couché sur le dos.....	YA	14
Diatonique des moyennes.....	tau et digamma retourné.....	TE	16
Més.....	pi et sigma retourné.....	EC	18
Trite des conjoints.....	entier et hepta.....	OR	19
Diatonique des conjoints.....	hepta et demi-delta allongé.....	KA	21
Nu des conjoints.....	da et lambda couché, retourné.....	NA	23
Paranhu.....	nu et pi allongé.....	HI	25
Trite des disjoints.....	lambda et demi-delta couché sur le dos.....	VA	27
18. 11. Diatonique des disjoints.....	da et lambda couché, retourné.....	VA	28
Nu des conjoints.....	gamma et nu.....	LE	29
Trite des hyperbatiennes.....	lets et accent aigu.....	Y	30
Diatonique des hyperbatiennes.....	mi altéré et moitié de gauche de l'alpha, partie inférieure.....	X	32
Nu des artemidiennes.....	tau renversé et moitié de droite de l'alpha, partie supérieure.....	1	34

19. NOTES DU TROPE HYPODORIEN DANS LE GENRE DIATONIQUE.

Proclamations.....	semi-pi couché, retourné et semi-pi couché.....	2	1
Hexa des staves.....	double sigma retourné et double sigma.....	3	2
Parhypate des hypates.....	rho renversé et double sigma renversé.....	4	3
Diatonique des hypates.....	entier et double pi.....	6	4
Hexa des notes.....	lets couchés et apollon carré.....	8	5
Parhypate des moyennes.....	semi-delta tourné vers le bas et apollon carré, renversé.....	9	6
Diatonique des moyennes.....	delta renversé et tau couché, retourné.....	11	7
18. 11. Més.....	eupe et moitié de gauche du nu.....	13	8
Trite des conjoints.....	pi et demi-nu couché sur le dos.....	14	9
Diatonique des conjoints.....	tau et digamma retourné.....	16	10
Nu des conjoints.....	pi et sigma retourné.....	18	11
Paranhu.....	phi et digamma.....	19	12
Trite des disjoints.....	apollon et digamma renversé.....	21	13
Diatonique des disjoints.....	pi et sigma retourné.....	23	14
Nu des conjoints.....	nu et pi allongé.....	25	15
Trite des hyperbatiennes.....	lambda et demi-delta couché sur le dos.....	27	16
Diatonique des hyperbatiennes.....	da et lambda couché, retourné.....	28	17
Nu des artemidiennes.....	gamma et nu.....	29	18

20. NOTES DU TROPE HYPERBORIEN ⁽¹⁴⁾ DANS LE GENRE DIATONIQUE.

Phrygiens.....	déla renversé et son courché, re- tourné.....	11
Hyphates des hyphates.....	oméga et moitié de gauche du nu.	12
Parhyphates des hyphates.....	pi et demi-nu couché sur le dos..	13
Diastiques des hyphates.....	tau et digamma retourné.....	14
Hyphates des moyennes.....	pi et sigma retourné.....	15
Parhyphates des moyennes.....	oméga et happa.....	16
Diastiques des moyennes.....	happa et demi-déla allongé.....	17
Méla.....	delta et lambda couché, retourné...	18
Trite des conjoints.....	alpha et pi couché.....	19
Diastiques des conjoints.....	alpha et accent grave.....	20
Néla des consonnes.....	lbi altéré et moitié de gauche de l'alpha, partie inférieure.....	21
Paranthes.....	gamma et nu.....	22
Trite des disjoints.....	delta et accent aigu.....	23
Diastiques des disjoints.....	lbi altéré et moitié de gauche de l'alpha, partie inférieure.....	24
Néla des consonnes.....	tau renversé et moitié de droite de l'alpha, partie supérieure.....	25
Trite des hyperbéliennes.....	oméga et happa surmontés de l'ac- cent aigu.....	26
Diastiques des hyperbéliennes.....	happa et demi-déla allongé, sur- montés de l'accent aigu.....	27
Néla des consonnes.....	delta et lambda couché, retourné, surmontés de l'accent aigu.....	28

21. NOTES DU TROPE LYDIEN DANS LE GENRE CHROMATIQUE ⁽¹⁵⁾.

Phrygiens.....	alpha incomplet et son courché.....	29
Hyphates des hyphates.....	gamma retourné et gamma droit..	30
Parhyphates des hyphates.....	delta incomplet et gamma renversé.	31
Lichanes des hyphates chromat.....	alpha renversé, portant une barre et digamma renversé, portant une barre ⁽¹⁶⁾	32
Hyphates des moyennes.....	sigma et sigma.....	33
Parhyphates des moyennes.....	rho et sigma renversé.....	34
Lichanes des moy. chromat.....	pi barré et sigma retourné, barré par le milieu.....	35
Méla.....	iota et lambda couché.....	36
Trite des conjoints.....	delta et lambda renversés.....	37
Paranthes des conj. chromat.....	delta barré et lambda couché, re- tourné, barré par le milieu ⁽¹⁷⁾	38
Néla des consonnes.....	omega carré, couché sur le dos et delta.....	39
Paranthes.....	alpha et pi couché.....	40
Trite des disjoints.....	omega carré et pi renversé.....	41
Paranthes des disj. chromat.....	delta surmonté de l'accent aigu et pi couché, retourné, barré à l'intérieur ⁽¹⁸⁾	42
Néla des consonnes.....	phi couché et delta négligé, allongé.	43
Trite des hyperbéliennes.....	omega tourné vers le bas et moitié de gauche de l'alpha, partie su- périeure.....	44
Paranthes des hyperb. chromat.....	tau renversé et moitié de droite de l'alpha, partie supérieure, sur- montés de l'accent aigu ⁽¹⁹⁾	45
Néla des consonnes.....	iota et lambda couché, surmontés de l'accent aigu.....	46

32. NOTES DU TROPE HYPOLYTIEN DANS LE GENRE CHROMATIQUE.

Proclambanous.....	environ portant une barre dans le bas et <i>da</i>	PH	5
Hypate des hypates.....	<i>ma</i> renversé et <i>da</i> incomplet.....	HE	7
Parhypate des hypates.....	<i>lamda</i> renversé et <i>da</i> incomplet, couché.....	Y	8
M. et. Lichanes des hypates chromatique.....	<i>happa</i> renversé et <i>da</i> incomplet, retourné.....	HE	9
Hypate des notes.....	<i>gamma</i> retourné et <i>gamma</i> droit.....	HE	10
Parhypate des moyennes.....	<i>lota</i> incomplet et <i>gamma</i> renversé.....	EL	13
Lichanes des moyennes chromatique.....	<i>alpha</i> renversé et <i>digamma</i> renversé.....	Y	14
Même.....	<i>sigma</i> et <i>sigma</i>	CE	17
Trite des conjoints.....	<i>rho</i> et <i>sigma</i> renversé.....	CE	18
Parante des conjoints chromatique.....	<i>pi</i> et <i>sigma</i> retourné.....	EC	19
Même des conjoints.....	<i>iota</i> et <i>lamda</i> couché.....	Y	22
Parante.....	environ et <i>happa</i>	OR	19
Trite des disjoints.....	<i>ai</i> et <i>happa</i> renversé.....	OR	20
Parante des disjoints chromatique.....	<i>au</i> et <i>happa</i> retourné.....	OR	21
Même des conjoints.....	<i>ota</i> et <i>pi</i> couché.....	HE	24
Trite des hyperboléennes.....	<i>quilon</i> carré et <i>pi</i> renversé.....	HE	25
Parante des hyperboléennes chromatique.....	<i>delta</i> et <i>pi</i> couché, retourné.....	HE	26
Même des conjoints.....	<i>phi</i> couché et <i>da</i> négligé, allongé.....	HE	29

M. 4. 33. NOTES DU TROPE HYPERHYDIEN DANS LE GENRE CHROMATIQUE.

Proclambanous.....	<i>phi</i> et <i>digamma</i>	PH	15
Hypate des hypates.....	<i>sigma</i> et <i>sigma</i>	CE	17
Parhypate des hypates.....	<i>rho</i> et <i>sigma</i> renversé.....	CE	18
Lichanes des hyp. chromatique.....	<i>pi</i> et <i>sigma</i> retourné.....	EC	19
Hypate des notes.....	<i>iota</i> et <i>lamda</i> couché.....	Y	22
Parhypate des moyennes.....	<i>delta</i> et <i>lamda</i> renversé.....	HE	23
Lichanes des moy. chromatique.....	<i>da</i> et <i>lamda</i> couché, retourné.....	HE	24
Même.....	<i>omega</i> carré, couché sur le <i>da</i> et <i>ota</i>	HE	27
Trite des conjoints.....	<i>poi</i> tourné vers le bas et moitié de droite de l' <i>alpha</i> , partie inférieure.....	A	28
Parante des conj. chromat.....	<i>lhi</i> altéré et moitié de gauche de l' <i>alpha</i> , partie inférieure.....	X	29
Même des conjoints.....	<i>au</i> et <i>pi</i> allongé, surmonté de l'accent aigu.....	HE	30
Parante.....	<i>phi</i> couché et <i>da</i> négligé, allongé.....	HE	29
M. 47. Trite des disjoints.....	<i>apilon</i> tourné vers le bas et moitié de gauche de l' <i>alpha</i> , partie supérieure.....	A	30
Parante des disj. chromatique.....	<i>au</i> renversé et moitié de droite de l' <i>alpha</i> , partie supérieure.....	†	31
Même des conjoints.....	<i>iota</i> et <i>lamda</i> couché, surmonté de l'accent aigu.....	†	34
Trite des hyperboléennes.....	<i>delta</i> et <i>lamda</i> renversé, surmonté de l'accent aigu.....	HE	35
Parante des hyperb. chromat.....	<i>da</i> et <i>lamda</i> couché, retourné, surmonté de l'accent aigu.....	HE	36
Même des conjoints.....	<i>omega</i> carré, couché sur le <i>da</i> et <i>ota</i> , surmonté de l'accent aigu.....	HE	39

24. NOTES DU TROPE ÉOLIEN DANS LE GENRE CHROMATIQUE.

Proclamations.....	As incomplet, retourné et apollon carré, retourné.....	LE	9
Hypate des hypates.....	déla renversé et ten couché, retourné.....	DT	11
M. et. Parhypate des hypates.....	gamma retourné et gamma droit..	L	12
Lichane des hyp. chromatique.....	alpha renversé et digamma renversé.....	Y	13
Enote des notes.....	ten et digamma retourné.....	ET	16
Parhypate des moyennes.....	sigma et sigma.....	C	17
Lichane des moy. chromatique.....	pi et sigma retourné.....	EC	18
Misa.....	happa et demi-déla allongé.....	K	21
Trite des conjointes.....	iota et lambda couché.....	I	22
Parante des conj. chromatique.....	As et lambda couché, retourné..	H	23
Néa des conjoints.....	alpha et acort grave.....	A	26
Parante.....	As et lambda couché, retourné..	H	23
Trite des disjointes.....	As et pi couché.....	E	24
Parante des dij. chromat.....	déla et pi couché, retourné.....	A	25
Néa des conjoints.....	Mé altéré et moitié de gauche de l'alpha, partie inférieure.....	X	28
Trite des hyperbéliennes.....	pi couché et As négigé, allongé.....	Y	29
M. et. Parante des hyperb. chromat.....	ten renversé et moitié de droite de l'alpha, partie supérieure.....	I	30
Néa des conjoints.....	happa et demi-déla allongé, sou-muillé de l'acort sign.....	K	33

25. NOTES DU TROPE HYPOÉOLIEN DANS LE GENRE CHROMATIQUE.

Proclamations.....	pi renversé et double sigma renversé.....	UM	4
Hypate des hypates.....	antien et double pi.....	M	6
Parhypate des hypates.....	As renversé et As incomplet....	LE	7
Lichane des hyp. chromatique.....	happa renversé et As incomplet retourné.....	Y	8
Hypate des moyennes.....	déla renversé et ten couché, retourné.....	DT	11
Parhypate des moyennes.....	gamma retourné et gamma droit..	L	12
Lichane des hyp. chromatique.....	alpha renversé et digamma renversé.....	Y	13
Misa.....	ten et digamma retourné.....	ET	16
Trite des conjointes.....	sigma et sigma.....	C	17
Parante des conj. chromatique.....	pi et sigma retourné.....	EC	18
M. et. Note des conjointes.....	happa et demi-déla allongé.....	K	21
Parante.....	pi et sigma retourné.....	EC	18
Trite des disjointes.....	omeron et happa.....	OR	19
Parante des dij. chromatique.....	As et happa retourné.....	OR	20
Néa des conjoints.....	As et lambda couché, retourné..	H	23
Trite des hyperbéliennes.....	As et pi couché.....	E	24
Parante des hyperb. chromat.....	déla et pi couché, retourné.....	A	25
Néa des conjoints.....	Mé altéré et moitié de gauche de l'alpha, partie inférieure.....	X	28

26. NOTES DU TROPE HYPERBOLIQUE DANS LE GENRE CHROMATIQUE.

Proclambanous.....	lâ et moitié de droite du sa.....	X	14
Hypate des hypates.....	tau et digamma retourné.....	I	15
Parhypate des hypates.....	sigma et sigma.....	E	17
Lichane des hyp. chromatique.	pi et sigma retourné.....	O	18
Hypate des moyennes.....	happa et demi-delta allongé.....	K	21
Parhypate des moyennes.....	iota et lambda couché.....	L	22
Nb. 26. Lichane des moy. chromatique.	ota et lambda couché, retourné...	N	23
Mèse.....	alpha et accent grave.....	A	26
Trite des conjoints.....	oméga carré, couché sur le des et zeta.....	U	27
Paranète des conj. chromatique.	lâti altéré et moitié de gauche de l'alpha, partie inférieure.....	X	28
Nète des conjoints.....	omicron et happa surmontés de l'accent aigu.....	O	31
Paranète.....	lâti altéré et moitié de gauche de l'alpha, partie inférieure.....	X	28
Trite des disjoints.....	phi couché et du négligé, allongé.....	H	29
Paranète des disj. chromatique.	tau renversé et moitié de droite de l'alpha, partie supérieure...	I	30
Nète des conjoints.....	happa et demi-delta allongé, surmontés de l'accent aigu.....	K	33
Trite des hyperbottes.....	iota et lambda couché, surmontés de l'accent aigu.....	L	34
Paranète des hyperb. chromat.	ota et lambda couché, retourné, surmontés de l'accent aigu....	N	35
Nète des circumflexes.....	alpha et accent grave surmontés de l'accent aigu.....	A	36

27. NOTES DU TROPE PERTOIS DANS LE GENRE CHROMATIQUE.

Proclambanous.....	iota couché et epsilon carré.....	E	8
Hypate des hypates.....	zeta incomplet et tau couché.....	Z	10
Parhypate des hypates.....	digamma et tau renversé.....	F	11
Lichane des hyp. chromatique.	delta renversé et tau couché, retourné.....	V	12
Hypate des moyennes.....	phi et digamma.....	P	15
Parhypate des moyennes.....	epsilon et digamma renversé.....	E	16
Lichane des moy. chromatique.	tau et digamma retourné.....	I	17
Mèse.....	mu et pi allongé.....	M	20
Trite des conjoints.....	lambda et demi-delta couché.....	L	21
Paranète des conj. chromatique.	happa et demi-delta allongé.....	K	22
Nète des conjoints.....	gamma et nu.....	N	25
Paranète.....	iota et lambda couché.....	L	22
Trite des disjoints.....	theta et lambda renversé.....	H	23
Nb. 31. Paranète des disj. chromatique.	ota et lambda couché, retourné...	N	24
Nète des conjoints.....	oméga carré, couché sur le des et zeta.....	U	27
Trite des hyperbottes.....	pi tourné vers le bas et moitié de droite de l'alpha, partie inférieure.....	A	28
Paranète des hyperb. chromat.	lâti altéré et moitié de gauche de l'alpha, partie inférieure.....	X	29
Nète des circumflexes.....	mu et pi allongé, surmontés de l'accent aigu.....	M	32

28. NOTES DU TROPE HYPOPHRYGIEEN DANS LE GENRE CHROMATIQUE.

PROCLAMANDOSISM.....	double sigma retourné et double sigma.....	Ω	3
HYPAIE DES HYPAIE.....	environ portant une barre dans le bas et dis.....	Ω	3
Parhypate des hypates.....	double xi couché et double pi renversé.....	Ξ	6
Lichasse des hyp. chromatique.....	alpha et double pi.....	Ξ	7
HYPAIE DES NOTEMEN.....	alpha incomplet et tau couché.....	Ξ	10
Parhypate des moyennes.....	digamma et tau renversé.....	Ξ	11
M. 28. Lichasse des moy. chromatique.....	delta renversé et tau couché, retourné.....	Δ	12
Mén.....	phi et digamma.....	Φ	15
Trite des conjoints.....	upsilon et digamma renversé.....	Υ	16
Parante des conj. chromatique.....	tau et digamma retourné.....	Υ	17
Néru des concourus.....	mu et pi allongé.....	Μ	20
Parante.....	sigma et sigma.....	Σ	17
Trite des disjoints.....	rho et sigma renversé.....	Ρ	18
Parante des disj. chromatique.....	pi et sigma retourné.....	Ρ	19
Néru des concourus.....	iota et lambda couché.....	Ι	22
Trite des hyperbéliennes.....	theta et lambda renversé.....	Θ	23
Parante des hyperb. chromat..	eta et lambda couché, retourné.....	Η	24
Néru des concourus.....	omega carré, couché sur le dos et zeta.....	Ω	27

29. NOTES DU TROPE HYPERPHRYGIEEN DANS LE GENRE CHROMATIQUE.

PROCLAMANDOSISM.....	omega et moitié de gauche du mu.....	Ω	13
HYPAIE DES HYPAIE.....	phi et digamma.....	Φ	15
Parhypate des hypates.....	upsilon et digamma renversé.....	Υ	16
M. 29. Lichasse des hyp. chromatique.....	tau et digamma retourné.....	Υ	17
HYPAIE DES NOTEMEN.....	mu et pi allongé.....	Μ	20
Parhypate des moyennes.....	lambda et demi-delta couché.....	Λ	21
Lichasse des moy. chromatique.....	kappa et demi-delta allongé.....	Κ	22
Mén.....	gamma et nu.....	Γ	25
Trite des conjoints.....	bêta et accent aigu.....	Β	26
Parante des conj. chromatique.....	alpha et accent grave.....	Α	27
Néru des concourus.....	tau renversé et moitié de droite de l'alpha, partie supérieure.....	Τ	30
Parante.....	omega carré couché sur le dos et zeta.....	Ω	27
Trite des disjoints.....	psi tourné vers le bas et moitié de droite de l'alpha, partie inférieure.....	Ψ	28
Parante des disj. chromatique.....	chi altéré et moitié de gauche de l'alpha, partie inférieure.....	Χ	29
Néru des concourus.....	mu et pi allongé, surmonté de l'accent aigu.....	Μ	32
Trite des hyperbéliennes.....	lambda et demi-delta couché, surmonté de l'accent aigu.....	Λ	33
M. 30. Parante des hyperb. chromat..	kappa et demi-delta allongé, surmonté de l'accent aigu.....	Κ	34
Néru des concourus.....	gamma et nu surmonté de l'accent aigu.....	Γ	37

30. NOTES DU TROPE IASTIEN DANS LE GENRE CHROMATIQUE.

Proclambanones.....	au renversé et <i>da</i> incomplet.....	H	7
Hypate des hypates.....	<i>da</i> incomplet, retourné et <i>opellen</i> carré, retourné.....	E	9
Parhypate des hypates.....	<i>ada</i> incomplet et <i>ten</i> couché.....	Z	10
Lichanos des hyp. chromatique.	<i>dela</i> renversé et <i>ten</i> couché, retourné.....	Δ	11
Hypate des moyennes.....	<i>lbi</i> et moitié de droite du <i>ma</i>	X	14
Parhypate des moyennes.....	<i>phi</i> et <i>digamma</i>	Φ	15
Lichanos des moy. chromatique.	<i>ten</i> et <i>digamma</i> retourné.....	Τ	16
Mésa.....	<i>micron</i> et <i>happa</i>	Ο	19
Trite des conjoints.....	<i>ai</i> et <i>happa</i> renversé.....	Η	20
Paranète des conj. chromatique.	<i>au</i> et <i>happa</i> retourné.....	Ρ	21
M. 29. Nèra des concurrentes.....	<i>ada</i> et <i>pi</i> couché.....	Π	24
Paranès.....	<i>happa</i> et demi-delta allongé.....	Κ	25
Trite des disjointes.....	<i>iota</i> et lambda couché.....	Ι	28
Paranète des disj. chromatique.	<i>da</i> et lambda couché, retourné....	Λ	29
Nèra des concurrentes.....	<i>alpha</i> et <i>accent grave</i>	Α	36
Trite des hyperboléennes.....	<i>omega</i> carré, couché sur le <i>das</i> et <i>ada</i>	Ω	37
Paranète des hyperb. chromat..	<i>lbi</i> <i>altéré</i> et moitié de gauche de l' <i>alpha</i> , partie inférieure....	Χ	38
Nèra des concurrentes.....	<i>micron</i> et <i>happa</i> surmontés de l' <i>accent aigu</i>	Ο'	39

31. NOTES DU TROPE HYPOIASTIEN DANS LE GENRE CHROMATIQUE.

Proclambanones.....	<i>ten</i> couché, retourné et <i>ten</i> droit.	Τ	9
Hypate des hypates.....	<i>pi</i> renversé et double <i>sigma</i> retourné.....	Π	4
Parhypate des hypates.....	<i>micron</i> portant une barre dans le bas et <i>da</i>	Ο	5
Lichanos des hyp. chromatique.	<i>actius</i> et double <i>pi</i>	Π'	6
M. 30. Hypate des moyennes.....	<i>da</i> incomplet, retourné et <i>opellen</i> carré, retourné.....	Ε	9
Parhypate des moyennes.....	<i>ada</i> incomplet et <i>ten</i> couché....	Ζ	10
Lichanos des moy. chromatique.	<i>dela</i> renversé et <i>ten</i> couché, retourné.....	Δ	11
Mésa.....	<i>lbi</i> et moitié de droite du <i>ma</i>	Χ	14
Trite des conjoints.....	<i>phi</i> et <i>digamma</i>	Φ	15
Paranète des conj. chromatique.	<i>ten</i> et <i>digamma</i> retourné.....	Τ	16
Nèra des concurrentes.....	<i>micron</i> et <i>happa</i>	Ο	19
Paranès.....	<i>ten</i> et <i>digamma</i> retourné.....	Τ	16
Trite des disjointes.....	<i>sigma</i> et <i>sigma</i>	Σ	17
Paranète des disj. chromatique.	<i>pi</i> et <i>sigma</i> retourné.....	Π	18
Nèra des concurrentes.....	<i>happa</i> et demi-delta allongé.....	Κ	21
Trite des hyperboléennes.....	<i>iota</i> et lambda couché.....	Ι	28
Paranète des hyperb. chromat..	<i>da</i> et lambda couché, retourné..	Λ	29
Nèra des concurrentes.....	<i>alpha</i> et <i>accent grave</i>	Α	36

22. NOTES DU TROISIÈME HYPERBOLIQUE D'UN LE SEULE CHROMATIQUE.

Parabolaire.....	gemma retourné et gemma droit.	Γ	10
Hypate des notes.....	lbi et moitié de droite du ma...	Δ	11
Parhypate des hypates.....	phi et digamma.....	Φ	12
Lichas des hyp. chromatique.....	tau et digamma retourné.....	Τ	13
Hypate des notes.....	omeron et happa.....	Ο	14
Parhypate des moyennes.....	ai et happa retourné.....	Ξ	15
Lichas des moy. chromatique.....	nu et happa retourné.....	Ν	16
Misa.....	ota et pi couché.....	Ζ	17
Trite des conjoints.....	spilon carré et pi retourné.....	Ε	18
Paranète des conj. chromatique.....	déla et pi couché, retourné.....	Υ	19
Nive des consonnes.....	phi couché et déla négligé, allongé.....	Ω	20
Paranète.....	alpha et accent grave.....	Α	21
Trite des disjoints.....	omega carré, couché sur le dos et ota.....	Ω	22
Paranète des dij. chromatique.....	lbi altéré et moitié de gauche de l'alpha, partie inférieure.....	Χ	23
M. 22. Nive des notes.....	omeron et happa surmonté de l'accent aigu.....	Ο	24
Trite des hyperboliques.....	ai et happa retourné, surmonté de l'accent aigu.....	Ξ	25
Paranète des hyperb. chromat.....	nu et happa retourné, surmonté de l'accent aigu.....	Ν	26
Nive des notes.....	ota et pi couché, surmonté de l'accent aigu.....	Ζ	27

23. NOTES DU TROISIÈME HYPERBOLIQUE D'UN LE SEULE CHROMATIQUE.

Parabolaire.....	omega et double pi.....	Ω	28
Hypate des notes.....	ota couché et spilon carré.....	Ε	29
Parhypate des hypates.....	semi-déla tourné vers le bas et spilon carré, retourné.....	Φ	30
Lichas des hyp. chromatique.....	ota incomplet, retourné et spilon carré, retourné.....	Τ	31
Hypate des notes.....	omega et moitié de gauche du ma.....	Ο	32
Parhypate des moyennes.....	pi et demi-ma couché sur le dos.....	Ξ	33
Lichas des moy. chromatique.....	lbi et moitié de droite du ma.....	Δ	34
M. 23. Misa.....	pi et sigma retourné.....	Π	35
Trite des conjoints.....	omeron et happa.....	Ο	36
Paranète des conj. chromatique.....	nu et happa retourné.....	Ν	37
Nive des consonnes.....	ota et lambda couché, retourné.....	Λ	38
Paranète.....	mu et pi allongé.....	Μ	39
Trite des disjoints.....	lambda et demi-déla couché.....	Λ	40
Paranète des dij. chromatique.....	happa et demi-déla allongé.....	Ρ	41
Nive des notes.....	gemma et nu.....	Γ	42
Trite des hyperboliques.....	ota et accent aigu.....	Ο	43
Paranète des hyperb. chromat.....	alpha et accent grave.....	Α	44
Nive des notes.....	tau retourné et moitié de droite de l'alpha, partie supérieure.....	Τ	45



34. NOTES DU TROPE HYPERDORIC EN LE GENRE CHROMATIQUE.

Proclambandionne.....	deuxième couché, retourné et demi-pi couché.....	1
Hypate des hypates.....	double sigma retourné et double sigma.....	2
Ab. 4a. Parhypate des hypates.....	rho retourné et double sigma retourné.....	3
Lichane des hyp. chromatique.....	pi retourné et double sigma retourné.....	4
Hypate des normaux.....	leta couché et apilon carré.....	5
Parhypate des moyennes.....	demi-delta tourné vers le bas et apilon retourné.....	6
Lichane des moy. chromatique.....	delta incomplet, retourné et apilon carré, retourné.....	7
Mésa.....	omega et moitié de gauche du nu.....	8
Trite des conjoints.....	pi et demi-nu couché sur le dos.....	9
Paranète des conj. chromatique.....	lbi et moitié de droite du nu.....	10
Mésa des sousnormaux.....	pi et sigma retourné.....	11
Paranète.....	phi et digamma.....	12
Trite des disjoints.....	apilon et digamma retourné.....	13
Paranète des dij. chromatique.....	tau et digamma retourné.....	14
Mésa des sousnormaux.....	nu et pi allongé.....	15
Trite des hyperbédionnes.....	lambda et demi-delta couché.....	16
Paranète des hyperb. chromat.....	happa et demi-delta allongé.....	17
Ab. 4b. Mésa des sousnormaux.....	gamma et nu.....	18

35. NOTES DU TON HYPERDORIC EN LE GENRE CHROMATIQUE.

Proclambandionne.....	delta retourné et tau couché, retourné.....	19
Hypate des hypates.....	omega et moitié de gauche du nu.....	20
Parhypate des hypates.....	pi et demi-nu couché sur le dos.....	21
Lichane des hyp. chromatique.....	lbi et moitié de droite du nu.....	22
Hypate des normaux.....	pi et sigma retourné.....	23
Parhypate des moyennes.....	omicron et happa.....	24
Lichane des moy. chromatique.....	nu et happa retourné.....	25
Mésa.....	delta et lambda couché, retourné.....	26
Trite des conjoints.....	tau et pi couché.....	27
Paranète des conj. chromatique.....	delta et pi couché, retourné.....	28
Mésa des sousnormaux.....	lbi altéré et moitié de gauche de l'alpha, partie inférieure.....	29
Paranète.....	gamma et nu.....	30
Trite des disjoints.....	leta et acroty aigu.....	31
Ab. 4a. Paranète des dij. chromatique.....	alpha et acroty grave.....	32
Mésa des sousnormaux.....	tau retourné et moitié de droite de l'alpha, partie supérieure.....	33
Trite des hyperbédionnes.....	omicron et happa surmontés de l'accent aigu.....	34
Paranète des hyperb. chromat.....	nu et happa retourné, surmontés de l'accent aigu.....	35
Mésa des sousnormaux.....	delta et lambda couché, retourné, surmontés de l'accent aigu.....	36



36. NOTES DU TROPE LYDIEN DANS LE GENRE ENHARMONIQUE.

Proclambaschus.....	note incomplet et des couché....	Z	10
Hypate des hypates.....	gamma retourné et gamma droit..	J	11
Parhypate des hypates ⁽¹⁰⁾	lota incomplet et gamma retourné.	P	12½
Lich. des hyp. enharmonique..	alpha retourné et digamma retourné ⁽¹⁰⁾	Y	13
Hypate des moyennes.....	sigma et sigma.....	E	17
Parhypate des moyennes.....	rho et sigma retourné.....	P	17½
Lich. des moy. enharmonique..	pi et sigma retourné.....	U	18
Mèse.....	iota et lambda couché.....	L	20
En. 42. Trité des conjoints.....	delta et lambda retourné.....	Q	20½
Paran. des conj. enharmonique.	delta et lambda couché, retourné ⁽¹⁰⁾	N	23
Néne des conjoints.....	omega carré, couché sur le des et note.....	W	27
Paranthes.....	note et pi couché.....	Z	28
Trité des disjoints.....	omega carré et pi retourné.....	E	28½
Paran. des disj. enharmonique.	delta et pi couché, retourné.....	A	28
Néne des conjoints.....	phi couché et des négligé, allongé.	Q	29
Trité des hyperboïennes.....	omega tourné vers le bas et moitié de gauche de l'alpha, partie supérieure.....	L	29½
Paran. des hyperb. enharm....	tau retourné et moitié de droite de l'alpha, partie supérieure.....	I	30
Néne des conjoints.....	iota et lambda couché, surmonté de l'accent aigu.....	J	34

37. NOTES DU TROPE HYPOLYDIEN DANS LE GENRE ENHARMONIQUE.

Proclambaschus.....	omeron portant une barre dans le bas et des.....	Q	3
Hypate des hypates.....	note retourné et des incomplet....	H	7
En. 44. Parhypate des hypates.....	lambda retourné et des incomplet couché sur le des.....	Y	7½
Lich. des hyp. enharmonique..	happa retourné et des incomplet, retourné.....	X	8
Hypate des moyennes.....	gamma retourné et gamma droit..	J	11
Parhypate des moyennes.....	lota incomplet et gamma retourné.	P	12½
Lich. des moy. enharmonique..	alpha retourné et digamma retourné.....	Y	13
Mèse.....	sigma et sigma.....	E	17
Trité des conjoints.....	rho et sigma retourné.....	P	17½
Paran. des conj. enharmonique.	pi et sigma retourné.....	U	18
Néne des conjoints.....	iota et lambda couché.....	L	20
Paranthes.....	omeron et happa.....	Q	19
Trité des disjoints.....	xi et happa retourné.....	E	19½
Paran. des disj. enharmonique.	nu et happa retourné.....	N	20
Néne des conjoints.....	note et pi couché.....	Z	28
Trité des hyperboïennes.....	omega carré et pi retourné.....	E	28½
Paran. des hyperb. enharm....	delta et pi couché, retourné.....	A	28
En. 47. Néne des conjoints.....	phi couché et delta négligé, allongé.....	Q	29



38. NOTES DU TROPE HYPERLYDIEN DANS LE GENRE ENHARMONIQUE.

Proclambadonien.....	phi et digamma.....	Φ	15
Hypate des strates.....	sigma et sigma.....	Σ	17
Parhypate des hypates.....	rho et sigma renversé.....	Ρ	17½
Lich. des hyp. enharmonique..	pi et sigma retourné.....	Π	18
Hypate des normens.....	iota et lambda couché.....	Ι	20
Parhypate des moyennes.....	delta et lambda renversé.....	Δ	20½
Lich. des moy. enharmonique..	eta et lambda couché, retourné...	Η	23
Mésa.....	omega carré, couché sur le dos et ssa.....	Ω	27
Trite des conjoints.....	psi tourné vers le bas et moitié de droite de l'alpha, partie inférieure.....	Ψ	27½
Paran. des conj. enharmonique..	chi altéré et moitié de gauche de l'alpha, partie inférieure.....	Χ	28
Néna des concourus.....	tau et pi allongé surmonté de l'accent aigu.....	Τ	30
M. 46. Paranyon.....	phi couché et eta négligé, allongé.	Φ	29
Trite des disjointes.....	upsilon tourné vers le bas et moitié de gauche de l'alpha, partie supérieure.....	Υ	29½
Paran. des diag. enharmonique..	tau renversé et moitié de droite de l'alpha, partie supérieure...	Τ	30
Néna des concourus.....	iota et lambda couché, surmonté de l'accent aigu.....	Ι	34
Trite des hyperbataonien.....	delta et lambda couché, surmonté de l'accent aigu.....	Δ	34½
Paran. des hyperb. enharm...	eta et lambda couché, retourné, surmonté de l'accent aigu....	Η	35
Néna des aversobadonien.....	omega carré couché sur le dos et ssa, surmonté de l'accent aigu.	Ω	39

39. NOTES DU TROPE ÉOLIEN DANS LE GENRE ENHARMONIQUE.

Proclambadonien.....	eta incomplet, retourné et upsilon carré, retourné.....	Ε	9
M. 47. Hypate des strates.....	delta renversé et tau couché, retourné.....	Δ	11
Parhypate des hypates.....	gamma retourné et gamma droit..	Γ	11½
Lich. des hyp. enharmonique..	alpha renversé et digamma renversé.....	Υ	12
Hypate des normens.....	tau et digamma retourné.....	Τ	16
Parhypate des moyennes.....	sigma et sigma.....	Σ	16½
Lich. des moy. enharmonique..	pi et sigma retourné.....	Π	17
Mésa.....	happa et demi-delta allongé.....	Κ	21
Trite des conjoints.....	iota et lambda couché.....	Ι	21½
Paran. des conj. enharmonique..	eta et lambda couché, retourné...	Η	22
Néna des concourus (M).....	alpha et accent grave.....	Α	26
Paranyon.....	eta et lambda couché, retourné...	Η	28
Trite des disjointes.....	ssa et pi couché.....	Ξ	28½
Paran. des diag. enharmonique..	delta et pi couché, retourné.....	Δ	29
Néna des concourus.....	chi altéré et moitié de gauche de l'alpha, partie inférieure.....	Χ	29
M. 50. Néna des hyperbataonien.....	phi couché et eta négligé, allongé.	Φ	29½
Paran. des hyperb. enharm...	tau renversé et moitié de droite de l'alpha, partie supérieure....	Τ	29
Néna des aversobadonien.....	happa et demi-delta allongé, surmonté de l'accent aigu.....	Κ	33



40. NOTES DU TROPE HYPERDOLIQUE DANS LE GENRE ENHARMONIQUE.

PROCLAMATIONS.....	pi renversé et double signe retourné.....	U	4
HYPERES DES HYPERES.....	alpha et double pi.....	M	6
PARHYPAIS DES HYPATES.....	tau renversé et des incomplet.....	H	6½
LICH. des hyp. enharmoniques..	happa renversé et des incomplet retourné.....	K	7
HYPERES DES NOTENNES.....	delta renversé et tau couché, retourné.....	Δ	11
PARHYPAIS DES MOYENNES.....	gamma retourné et gamma droit..	Γ	11½
LICH. des moy. enharmoniques..	alpha renversé et digamma renversé.....	Α	12
MEN.....	tau et digamma retourné.....	Τ	16
TRITE des conjoints.....	sigma et sigma.....	Σ	16½
EN. 10. PAREN. des conj. enharmoniques.	pi et sigma retourné.....	Π	17
MEN des concourus.....	happa et demi-delta allongé.....	Κ	21
PARANEN.....	pi et sigma retourné.....	Π	18
TRITE des disjoints.....	omega et happa.....	Ω	18½
PAREN. des disj. enharmoniques.	tau et happa retourné.....	Τ	19
MEN des concourus.....	delta et lambda couché, retourné..	Δ	23
TRITE des hyperbottes.....	alpha et pi couché.....	Α	23½
PAREN. des hyperb. enharm.....	delta et pi couché, retourné.....	Δ	24
MEN des HYPERBOTTES.....	lambda altéré et moitié de gauche de l'alpha, partie inférieure.....	Λ	26

41. NOTES DU TROPE HYPERDOLIQUE DANS LE GENRE ENHARMONIQUE.

PROCLAMATIONS.....	lambda et moitié de droite du mu... X	16
HYPERES DES HYPERES.....	tau et digamma retourné..... T	16
PARHYPAIS DES HYPATES.....	sigma et sigma..... Σ	16½
LICH. des hyp. enharmoniques..	pi et sigma retourné..... Π	17
EN. 10. HYPERES DES NOTENNES.....	happa et demi-delta allongé..... Κ	21
PARHYPAIS DES MOYENNES.....	iota et lambda couché..... Ι	21½
LICH. des moy. enharmoniques..	delta et lambda couché, retourné... Δ	22
MEN.....	alpha et accent grave..... Α	26
TRITE des conjoints.....	omega carré, couché sur le des et zeta..... Ω	26½
PAREN. des conj. enharmoniques.	lambda altéré et moitié de gauche de l'alpha, partie inférieure..... Λ	27
MEN des concourus.....	omega et happa..... Ω	31
PARANEN.....	lambda altéré et moitié de gauche de l'alpha, partie inférieure..... Λ	28
TRITE des disjoints.....	phi couché et des négligé, allongé. Φ	28½
PAREN. des disj. enharmoniques.	tau renversé et moitié de droite de l'alpha, partie supérieure... τ	29
MEN des concourus.....	happa et demi-delta allongé, surmonté de l'accent aigu..... Κ	33
TRITE des hyperbottes.....	iota et lambda couché, surmonté de l'accent aigu..... Ι	33½
EN. 10. PAREN. des hyperb. enharm. ..	delta et lambda couché, retourné, surmonté de l'accent aigu.... Δ	34
MEN des HYPERBOTTES.....	alpha et accent grave surmonté de l'accent aigu..... Α	36

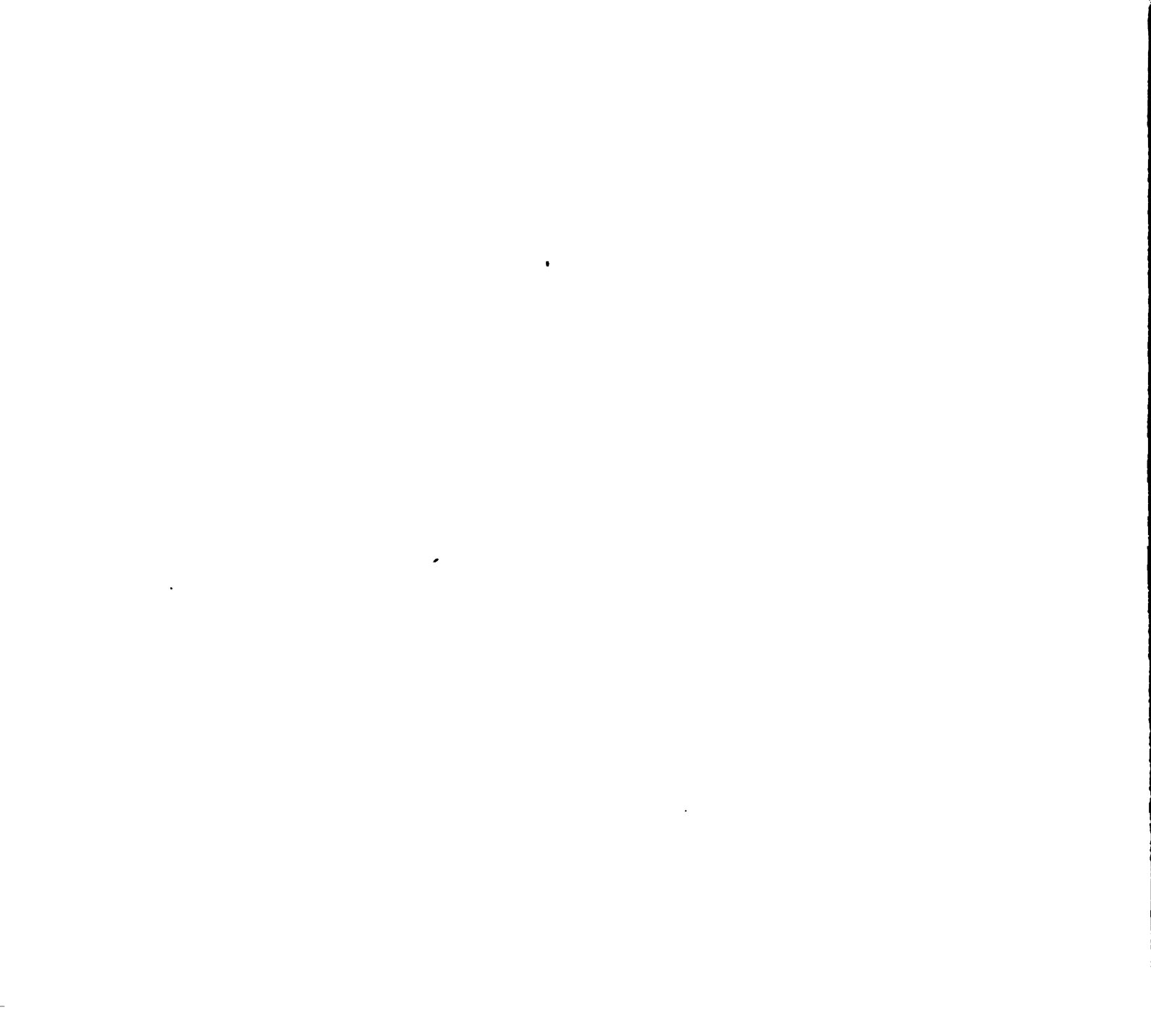


42. NOTES DU TROPE PERTOISIEN DANS LE GENRE ENHARMONIQUE.

Proclambanones.....	lets couché et apilon carré.....	E	8
Hypate des Hyattes.....	lets incomplet et let couché.....	Z	10
Parhypate des hypates.....	digamma et let renversé.....	F	10½
Lich. des hyp. enharmonique..	deltis renversé et let couché, re- tourné.....	V	11
Hypate des notennes.....	phi et digamma.....	F	15
Parhypate des moyennes.....	apilon et digamma renversé.....	Y	15½
Lich. des moy. enharmonique..	let et digamma retourné.....	I	16
Misa.....	me et pi allongé.....	H	20
Trite des conjoints.....	lambda et demi-deltis couché.....	A	20½
Paran. des conj. enharmonique.	happa et demi-deltis allongé.....	K	21
Néon des consonnes.....	gamma et me.....	N	25
Nb. 24. Parambos.....	lets et lambda couché.....	L	26
Trite des disjoints.....	deltis et lambda renversé.....	V	20½
Paran. des disj. enharmonique.	ds et lambda couché, retourné..	H	23
Néon des consonnes.....	oméga carré, couché sur le ds et lets.....	U	27
Trite des hyperbataumes.....	pi tourné vers le bas et moitié de droite de l'alpha, partie infé- rieure.....	A	27½
Paran. des hyperb. enharm. ...	mi abré et moitié de gauche de l'alpha, partie inférieure.....	X	28
Néon des syncopataumes.....	me et pi allongé, surmonté de l'accent aiga.....	Py	30

43. NOTES DU TROPE HYPOPERTOISIEN DANS LE GENRE ENHARMONIQUE.

Proclambanones.....	double sigma retourné et double sigma.....	C	3
Hypate des Hyattes.....	omikron portant une barre dans le bas et ds.....	O	5
Parhypate des hypates.....	double ai couché et double pi ren- versé.....	M	15½
Lich. des hyp. enharmonique..	antion et double pi.....	H	6
Nb. 25. Hypate des notennes.....	lets incomplet et let couché.....	Z	10
Parhypate des moyennes.....	digamma et let renversé.....	F	10½
Lich. des moy. enharmonique..	deltis renversé et let couché, re- tourné.....	V	11
Misa.....	phi et digamma.....	F	15
Trite des conjoints.....	apilon et digamma renversé.....	Y	15½
Paran. des conj. enharmonique.	let et digamma retourné.....	I	16
Néon des consonnes.....	me et pi allongé.....	H	20
Parambos.....	sigma et sigma.....	C	17
Trite des disjoints.....	rho et sigma renversé.....	S	17½
Paran. des disj. enharmonique.	pi et sigma retourné.....	C	18
Néon des consonnes.....	lets et lambda couché.....	L	26
Trite des hyperbataumes.....	deltis et lambda renversé.....	V	20½
Paran. des hyperb. enharm. ...	ds et lambda couché, retourné..	H	23
Néon des syncopataumes.....	oméga carré couché, sur le ds et lets.....	U	27



N^o. 44. NOTES DU TROPE HYPERPENTHÉRIEN DANS LE GENRE ENHARMONIQUE.

Proclausulantes.....	omèga et moitié de gauche du nu.	Ω	13
Hypate des hypates.....	phi et digamma.....	Φ	15
Parhypate des hypates.....	epsilon et digamma renversé.....	Ψ	15½
Lich. des hyp. enharmoniques..	tau et digamma retourné.....	Υ	16
Hypate des moyennes.....	nu et pi allongé.....	Π	20
Parhypate des moyennes ¹⁰⁰ ...	lambda et demi-delta couché.....	Λ	20½
Lich. des moy. enharmon....	happa et demi-delta allongé.....	H	21
Mèse.....	gamma et nu.....	Γ	25
Trite des conjoints.....	déta et accent aigu.....	D	25½
Parau. des conj. enharmoniques.	alpha et accent grave.....	A	26
Mèse des concordes.....	tau renversé et moitié de droite de l'alpha, partie supérieure.....	τ	30
Parantes.....	omèga carré, couché sur le dos et site.....	U	27
Trite des disjoints.....	pi tourné vers le bas et moitié de droite de l'alpha, partie inférieure.....	A	27½
Parau. des disj. enharmoniques.	lbi obéré et moitié de gauche de l'alpha, partie inférieure.....	X	28
N ^o . 45. Mèse des concordes.....	nu et pi allongé, surmonté de l'accent aigu.....	H	29
Trite des hyperbélontes.....	lambda et demi-delta couché, surmonté de l'accent aigu.....	A	29½
Parau. des hyperb. enharmon....	happa et demi-delta allongé, surmonté de l'accent aigu.....	H	30
Mèse des overmodulantes.....	gamma et nu surmonté de l'accent aigu.....	H	31

45. NOTES DU TROPE IASTIEN DANS LE GENRE ENHARMONIQUE.

Proclausulantes.....	nu renversé et site incomplet.....	H	7
Hypate des hypates.....	site incomplet et epsilon carré, retourné.....	H	9
Parhypate des hypates.....	site incomplet et tau couché.....	Z	9½
Lich. des hyp. enharmoniques..	détra renversé et tau couché, retourné.....	V	10
Hypate des moyennes.....	lbi et moitié de droite du nu.....	X	18
Parhypate des moyennes.....	phi et digamma.....	Φ	14½
N ^o . 50. Lich. des moy. enharmoniques..	tau et digamma retourné.....	I	15
Mèse.....	omeron et happa.....	O	19
Trite des conjoints.....	si et happa renversé.....	E	19½
Parau. des conj. enharmoniques.	nu et happa retourné.....	H	20
Mèse des concordes.....	site et pi couché.....	Z	24
Parantes.....	happa et demi-delta allongé.....	H	21
Trite des disjoints.....	tau et lambda couché.....	I	21½
Parau. des disj. enharmoniques.	site et lambda couché, retourné.....	H	22
Mèse des concordes.....	alpha et accent grave.....	A	26
Trite des hyperbélontes.....	omèga carré, couché sur le dos et site.....	U	26½
Parau. des hyperb. enharmon....	lbi obéré et moitié de gauche de l'alpha, partie inférieure.....	X	27
Mèse des overmodulantes.....	omeron et happa surmonté de l'accent aigu.....	O	31



46. NOTES DU TROPE HYPERIASTIEN DANS LE GENRE ENHARMONIQUE.

PROCLAMANDOUS.....	ten couché, retourné et ten droit.	T	2
M. 5p. HYPATE DES HYPATES.....	pi renversé et double sigma retourné.....	U	4
Parhypate des hypates.....	omikron portant une barre dans le bas et sta.....	OH	4½
Lich. des hyp. enharmonique..	anieu et double pi.....	HN	5
HYPATE DES MOTESSES.....	sta incomplet et epilon carré, retourné.....	HE	9
Parhypate des moyennes.....	sta incomplet et ten couché.....	Z	9½
Lich. des moy. enharmonique..	delta renversé et ten couché, retourné.....	DT	10
Mhes.....	mi et moitié de droite du nu....	K	14
Trite des conjonctes.....	phi et digamma.....	OF	14½
Paran. des conj. enharmonique.	ten et digamma retourné.....	I	15
Nhes des consonnes.....	omikron et happa.....	OR	19
Paranthes.....	ten et digamma retourné.....	I	16
Trite des disjonctes.....	sigma et sigma.....	E	16½
Paran. des dij. enharmonique.	pi et sigma retourné.....	PC	17
Nhes des consonnes.....	happa et demi-delta allongé.....	K	21
Trite des hyperbatales.....	iota et lambda couché.....	I	21½
M. 6c. Paran. des hyperb. enharm....	sta et lambda couché, retourné..	HA	22
Nhes des syrenescladennes.....	alpha et accent grave.....	A	26

47. NOTES DU TROPE HYPERIASTIEN DANS LE GENRE ENHARMONIQUE.

PROCLAMANDOUS.....	gamma retourné et gamma droit..	J	12
HYPATE DES HYPATES.....	mi et moitié de droite du nu....	X	14
Parhypate des hypates.....	phi et digamma.....	OF	14½
Lich. des hyp. enharmonique..	ten et digamma retourné.....	I	15
HYPATE DES MOTESSES.....	omikron et happa.....	OR	19
Parhypate des moyennes.....	si et happa renversé.....	SE	19½
Lich. des moy. enharmonique..	nu et happa retourné.....	N	20
Mhes.....	sta et pi couché.....	ZE	24
Trite des conjonctes.....	epilon carré et pi renversé.....	E	24½
Paran. des conj. enharmonique.	delta et pi couché, retourné.....	A	25
Nhes des consonnes.....	phi couché et sta négligé, allongé.	PH	29
Paranthes.....	alpha et accent grave.....	A	26
M. 6c. Trite des disjonctes.....	omega carré, couché sur le dos et sta.....	U	26½
Paran. des dij. enharmonique.	mi altéré et moitié de gauche de l'alpha, partie inférieure.....	X	27
Nhes des consonnes.....	omikron et happa surmontés de l'accent aigu.....	OK	31
Trite des hyperbatales.....	si et happa renversé, surmontés de l'accent aigu.....	SE	31½
Paran. des hyperb. enharm....	nu et happa retourné, surmontés de l'accent aigu.....	N	32
Nhes des syrenescladennes.....	sta et pi couché, surmontés de l'accent aigu.....	ZE	36

48. NOTES DU TROPE DORIEEN DANS LE GENRE ENHARMONIQUE.

PROCLAMANDONIA.....	action et double pi.....	M	6
HYPATI DES HYPATI.....	iota couché et epsilon carré.....	ME	8
Parhypate des hypates.....	semi-thêta tourné vers le bas et epsilon carré, renversé.....	ED	8½
Lich. des hyp. enharmonique..	alpha incomplet et epsilon carré, retourné.....	HE	9
HYPATI DES NOTENNA.....	omega et moitié de gauche du nu.	ED	13
Nb. 66. Parhypate des moyennes.....	pi et demi-nu couché sur le dos..	Y	13½
Lich. des moy. enharmonique..	lêta et moitié de droite du nu....	X	14
Mêta.....	pi et sigma retourné.....	EC	18
Trité des conjoints.....	omikron et happa.....	OR	18½
Paran. des conj. enharmonique.	nu et happa retourné.....	NH	19
Nêta des consonnes.....	alpha et lambda couché, retourné...	HV	23
Paraneta.....	nu et pi allongé.....	ET	26
Trité des disjoints.....	lambda et demi-thêta couché.....	A	26½
Paran. des dij. enharmonique.	happa et demi-thêta allongé.....	K	21
Nêta des consonnes.....	gamma et nu.....	LN	25
Trité des hyperboliques.....	lêta et accent aigu.....	B	26½
Paran. des hyperb. enharm....	alpha et accent grave.....	A	26
Nêta des sursouscrites.....	tau renversé et moitié de droite de l'alpha, partie supérieure.....	1	26

49. NOTES DU TROPE HYPODORIEEN DANS LE GENRE ENHARMONIQUE.

Nb. 66. PROCLAMANDONIA.....	semi-pi couché, retourné et demi-pi.....	P	1
HYPATI DES HYPATI.....	double sigma retourné et double sigma droit.....	ED	8
Parhypate des hypates.....	tau renversé et double sigma.....	ED	8½
Lich. des hyp. enharmonique..	pi renversé et double sigma retourné.....	HE	9
HYPATI DES NOTENNA.....	iota couché et epsilon carré.....	ME	8
Parhypate des moyennes.....	semi-thêta tourné vers le bas et epsilon carré, renversé.....	ED	8½
Lich. des moy. enharmonique..	alpha incomplet retourné et epsilon carré, retourné.....	HE	9
Mêta.....	omega et moitié de gauche du nu.	ED	13
Trité des conjoints.....	pi et demi-nu couché sur le dos..	Y	13½
Paran. des conj. enharmonique.	lêta et moitié de droite du nu....	X	14
Nêta des consonnes.....	pi et sigma retourné.....	EC	18
PARANETA.....	phi et digamma.....	OT	15
Trité des disjoints.....	epsilon et digamma renversé.....	Y	15½
Paran. des dij. enharmonique.	tau et digamma retourné.....	ET	16
Nb. 64. Nêta des consonnes.....	nu et pi allongé.....	ET	26
Trité des hyperboliques.....	lambda et demi-thêta couché.....	A	26½
Paran. des hyperb. enharm....	happa et demi-thêta allongé.....	K	21
Nêta des sursouscrites.....	gamma et nu.....	LN	25



(127) *Ω* *versiparus* *trifusus*. Le mot *versiparus* « renversé » serait préférable. En résumé les deux mots ont été souvent pris l'un pour l'autre. Voir la note 2.

(128) Troupe noté aussi « hypermixolydien » dans Cléonide ou le pseudo-Euclide, p. 19 de Meibom.

(129) L'édition de Meibom omet ici et ailleurs plusieurs accents aigus que nous rétablissons d'après la description donnée par l'auteur.

(130) Troupe noté aussi « mixolydien aigu » dans Cléonide, p. 19-20 de Meibom.

(131) Troupe noté aussi « mixolydien grave » dans Cléonide, p. 19-20 de Meibom.

(132) La notation des quinze troupes dans le genre chromatique s'appliquait évidemment aux trois variétés de ce genre (chromatique tonal, hémiclé et mou), mais la concordance que nous indiquons par des chiffres n'a trait qu'au chromatique tonal. Cf. Aristote, *Élém. harm.*, p. 50 et 51 de Meibom.

(133) Boëce, *De institutione musica*, IV, III, p. 310 de Friedlein : « Hypoten chromatica, quae est principium chromatica, alpha supinum habens lineam et gamma conversum dextra habens lineam. » Nous avons cherché à démontrer (Le manuscrit *Alypius* corrigé par Boëce) que le digamma renversé d'Alypius devait être remplacé par la gamma retournée de Boëce. Nous avons expliqué en outre (ibid.) la présence de la double barre, donnée par Boëce.

(134) Vulgate : \gg . Les bons manuscrits de Boëce et l'édition de Jan donnent la vraie leçon \gg , conforme à la description d'Alypius.

(135) Boëce, p. 311 : « Discrepans chromatica, quae est disicorum (alias discrepans) chromatica, delta habens virgulam et pi graecum iocum conversum habens lineam angularem $\frac{\Delta}{\pi}$. » Ici encore nous proposons de corriger le leçon d'Alypius (Δ') avec celle de Boëce.

(136) Boëce, l. c. : « Hyperbalaen chromatica, quae est excellentium chromatica, tau supinum habens lineam et omicron dextrum supinum habens retro lineam $\frac{\tau}{\omicron}$. » Treizième passage où Boëce nous semble corriger Alypius. Quant à la note instrumentale de Boëce, elle doit être tournée dans l'autre sens pour se conformer à la description, à moins qu'on n'admette que, son demi-alpha étant renversé (supinum), la partie gauche de cette lettre passe à droite.

(137) La fraction $\frac{1}{4}$ placée à la suite d'un chiffre signifiera conventionnellement que le son qu'il représente est d'un quart de ton plus élevé que le son désigné par ce chiffre seul.

(138) Boëce, *De institutione musica*, IV, III, p. 309, Friedlein : « Hypoten enarmonica, quae est principium enarmonica, alpha supinum et gamma conversum retro habens virgulam $\frac{\alpha}{\gamma}$. » (Cf. Le manuscrit *Alypius*, etc.)

(139) Boëce, l. c. : « Synemmenon enarmonica, quae est conjunctorum enarmonica, eta graecum et lambda iocum conversum per medium habens virgulam $\frac{\eta}{\lambda}$. » (Voir la note 18.)

(140) Manque dans les manuscrits la partie comprise entre la tête des conjoints du trape dolien et la tête des disjoints du trape hypodolien. La restitution est de Meibom.

(141) Les manuscrits connus les plus complets finissent avec cet article. La restitution de la suite est due à Meibom ; elle ne laisse rien à désirer. Sans vouloir diminuer en quoi que ce soit le mérite de son auteur, on doit observer qu'elle était tout indiquée par les tableaux correspondants du genre chromatique, puisque, Boëce en fait foi (*Inst. mus.*, p. 310), la sémiologie des deux genres est la même, excepté dans le trape lydien, échelle où le signe chromatique est simplement différencié du signe enarmonique par l'addition d'une petite barre transversale.

⁽¹⁰⁾ Ω *oxypteros* *dr/tes*. Le mot *doer/pappdoo* «renversé» serait préférable. En résumé les deux mots ont été souvent pris l'un pour l'autre. Voir la note 8.

⁽¹¹⁾ Troupe nommée aussi «hypermixolydien» dans Cléonide ou le pseudo-Euclide, p. 19 de Meibom.

⁽¹²⁾ L'édition de Meibom omet ici et ailleurs plusieurs accents aigus que nous rétablissons d'après la description donnée par l'auteur.

⁽¹³⁾ Troupe nommée aussi «mixolydien aigue» dans Cléonide, p. 19-20 de Meibom.

⁽¹⁴⁾ Troupe, nommée aussi «mixolydien grave» dans Cléonide, p. 19-20 de Meibom.

⁽¹⁵⁾ La notation des quinze troupes dans le genre chromatique s'appliquait évidemment aux trois variétés de ce genre (chromatique tonité, hémiole et men), mais la concordance que nous indiquons par des chiffres n'a trait qu'au chromatique tonité. Cf. Aristotele, *Élém. harm.*, p. 50 et 51 de Meibom.

⁽¹⁶⁾ Boetes, *De institutionibus musicae*, IV, III, p. 310 de Friedlein : «Hypaton chromatice, quae est principissimum chromatice, alpha supinum habens lineam et gamma conversum datus habens lineam.» Nous avons cherché à démontrer (*Le manuscrit Altypius corrigé par Boetes*) que le digamma renversé d'Altypius devait être remplacé par le gamma retourné de Boetes. Nous avons expliqué en outre (*ibid.*) la présence de la double barre, donnée par Boetes.

⁽¹⁷⁾ Vulgate : \gg . Les bons manuscrits de Boetes et l'édition de Jan donnent la vraie leçon \gg , conforme à la description d'Altypius.

⁽¹⁸⁾ Boetes, p. 311 : «Dioxegmonen chromatice, quae est diviserum (alii dixerunt) chromatice, delta habens virgulam et pi gracum iocens conversum habens lineam angularem $\frac{\Delta}{\pi}$ » Ici encore nous proposons de corriger la leçon d'Altypius (Δ') avec celle de Boetes.

⁽¹⁹⁾ Boetes, l. c. : «Hypoboloeon chromatice, quae est excellentium chromatice, tau supinum habens lineam et semialpha dextrum supinum habens retro lineam $\frac{\tau}{\alpha}$ » Troisième passage où Boetes nous semble corriger Altypius. Quant à la note instrumentale de Boetes, elle doit être tournée dans l'autre sens pour se conformer à la description, à moins qu'en n'admette que, son demi-alpha étant renversé (supinum), la partie gauche de cette lettre passe à droite.

⁽²⁰⁾ La fraction $\frac{1}{4}$ placée à la suite d'un chiffre signifiera conventionnellement que le son qu'il représente est d'un quart de ton plus élevé que le son désigné par ce chiffre seul.

⁽²¹⁾ Boetes, *De institutionibus musicae*, IV, III, p. 309, Friedlein : «Hypaton enarmonice, quae est principissimum enarmonice, alpha supinum et gamma conversum retro habens virgulam $\frac{\alpha}{\gamma}$ » (Cf. *Le manuscrit Altypius*, etc.)

⁽²²⁾ Boetes, l. c. : «Synemmenon enarmonice, quae est conjunctiorum enarmonice, eta gracum et lambda iocens conversum per medium habens virgulam $\frac{\eta}{\lambda}$ » (Voir la note 18.)

⁽²³⁾ Manque dans les manuscrits la partie comprise entre la note des conjoints du trape dorian et la trite des disjoints du trape hypodorian. La restitution est de Meibom.

⁽²⁴⁾ Les manuscrits connus les plus complets finissent avec cet article. La restitution de la suite est due à Meibom; elle ne laisse rien à désirer. Sans vouloir diminuer en quoi que ce soit le mérite de son auteur, on doit observer qu'elle était tout indiquée par les tableaux correspondants du genre chromatique, puisque, Boetes en fait foi (*Inst. mus.*, p. 310), la sténographie des deux genres est la même, excepté dans le trape lydien, échelle où le signe chromatique est simplement différencié du signe enharmonique par l'addition d'une petite barre transversale.

des intervalles rationnels⁽¹⁾ et qu'elle n'est ni en défaut ni en excès à cet égard, (le chant) est mélodique; si le chant est en défaut ou en excès, si peu que ce soit, par rapport aux intervalles déterminés⁽²⁾, il est non mélodique. On constate en outre
 m. a. une certaine opposition entre le mélodique et le non mélodique⁽³⁾.

Quand le mouvement de la voix, d'un degré plus grave, la fait passer à un degré plus aigu, il y a ce qu'on appelle « surtension »; dans le cas inverse on dit qu'il y a et il y a en effet relâchement⁽⁴⁾. La surtension engendre l'acuité et le relâchement la gravité; mais la gravité diffère du relâchement et l'acuité de la surtension, non seulement comme la cause diffère de l'effet qu'elle produit, mais de plus en ce que, lorsque la surtension a pris fin et cesse d'exister, l'acuité naît et existe. Il en est de même de la gravité par rapport au relâchement; car un résultat commun se produit par l'une comme par l'autre : la tension. En effet, l'acuité comme la gravité comportent visiblement (toutes deux) une certaine tension⁽⁵⁾.

II. SUR LE SON.

Le son est la chute de la voix sur une seule tension. La tension est le repos et la station de la voix. Lors donc que la

⁽¹⁾ *ῥηθιμὰς διαστήσεων*. Nous dirions en langage moderne « des intervalles justes ».

⁽²⁾ Déterminés par la constitution des échelles mélodiques.

⁽³⁾ L'auteur semble vouloir faire entendre que le mélodique et le non mélodique sont le contraire l'un de l'autre, mais qu'ils ne diffèrent pas entre eux comme le chant non mélodique, par exemple, diffère de la voix parlée.

⁽⁴⁾ Par analogie avec la surtension et le relâchement d'une corde sonore.

⁽⁵⁾ Cf. Aristote, *dit. harmon.*, p. 9 et suiv.

voix semble stationner sur une tension unique, nous disons que la voix émet⁽¹⁾ un son capable de prendre rang dans un chant.

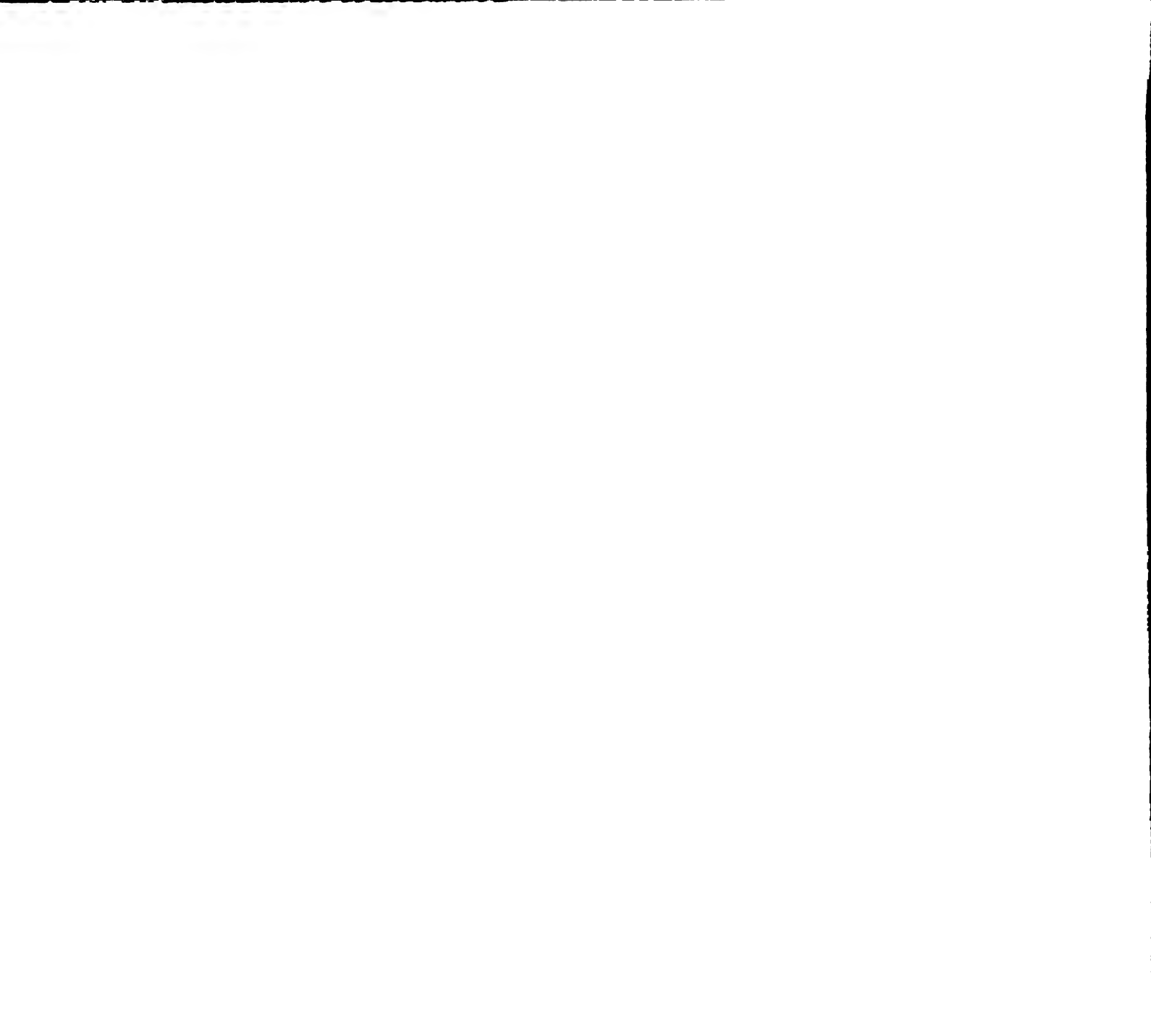
Le son possède une couleur, un lieu, un temps⁽²⁾. Le temps (du son) consiste en ce que nous chantons des sons plus lents en plus de temps et des chants plus courts⁽³⁾ en moins de temps, de sorte que, dans ce sens, le rythme a évidemment lui aussi un lieu; seulement les chants doivent être rythmés d'après le temps (la durée) des sons. Le lieu du son consiste en ce que nous émettons tels sons plus graves, tels autres plus aigus; car ceux qui sont manifestement émis dans le même
 m. a. lieu, nous les appelons « homophones »; et ceux qui sont plus aigus ou plus graves (les uns que les autres), nous disons qu'ils sont situés dans des lieux différents. La couleur est ce en quoi peuvent différer entre eux des sons qu'on voit situés dans le même lieu et de la même durée, comme cela arrive dans la voix pour la nature du chant parlé et dans des cas semblables⁽⁴⁾.

⁽¹⁾ On voit que nous corrigeons *ἀκούει* en *ἔχει*. On trouve dans Platon *ἔχει φωνή* (*Lois*, I, p. 890).

⁽²⁾ Un temps (*χρόνος*), une durée.

⁽³⁾ Nous lisons comme Meibom *ῥαχιστέρον* au lieu de *ῥαχιστότερον*, et plus loin *πάλιν* au lieu de *πάλιν*.

⁽⁴⁾ Note de Meibom : « Exempli causa, parhypate enarmonia generis et chromatici in eodem loco esse videntur; revera tamen non sunt. Differunt itaque colore, etc. Vide Euclidem, p. 10, vers. 17. » Il n'y a aucun rapport entre le *χρῆς* dont parle Gaudence et celui du pseudo-Euclide. Celui-ci énumère les *nomoi* des genres diatonique et chromatique, tandis que Gaudence, à notre avis, entend par *χρῆς* la couleur de la voix dans le sens où Aristote mentionne les voix *λευγρῆς*, *μέλαινας*, *φαίας*, *σφαιρῆς* (*Τῆτικῆς*, 15); *δραπέης* (pseudo-Aristote, *De auditibus*, p. 805). Aristote qualifie la voix blanche *αἰθέρος*. Cf. Boetius *Emphrictus*, *Adversus Mathematicos*, VI, p. 123 B, qui parle des voix *φαῖς*, *μέλαινα* et *λευκή*.



III. SUR L'INTERVALLE.

L'intervalle est ce qui est compris entre deux sons. Il est évident que les sons diffèrent nécessairement entre eux par la tension; car, s'ils avaient la même tension, il n'y aurait pas du tout d'intervalle, attendu que la voix paraîtrait demeurer dans le même lieu (sur le même degré). Ainsi donc la différence entre un son plus aigu et un son plus grave, comme celle entre un son plus grave et un son plus aigu, constitue ce qu'on appelle un intervalle. Le ton en est un. D'ailleurs le ton est tantôt une grandeur d'intervalle, tantôt une variété de système⁽¹⁾; car le mot *ton* a cette double acception. Lorsque le ton est un intervalle, il se divise en demi-tons et en diésis⁽²⁾ et il forme d'autres intervalles qui excèdent sa propre étendue, comme par exemple des trihémitons⁽³⁾, des ditons⁽⁴⁾ et d'autres semblables; mais lorsque ce mot sert à désigner une variété de système, il indique la quantité de tension de tout le système (donné)⁽⁵⁾.

(1) Le ton n'est pas une variété de système, quelconque, mais tantôt une des formes de l'heptacorde ou de l'octacorde, tantôt une échelle de transposition. Ce double sens, attribué au mot *tonos*, a jeté un grand trouble, même chez les anciens, dans l'histoire de la musique grecque.

(2) Diésis (*diésis*), division (du ton en quarts de ton, en tiers de ton, etc.).

(3) Trihémiton, intervalle de trois mineurs.

(4) Diton, intervalle de deux mineurs.

(5) C'est-à-dire le rang occupé par une série régulière de dix-huit sons dans l'échelle générale des sons mélodiques, laquelle comprend trois octaves, plus l'intervalle d'un ton.

IV. SUR LES SYSTÈMES⁽¹⁾.

Parmi les intervalles⁽²⁾, les uns sont mélodiques, les autres non mélodiques. Parmi les mélodiques⁽³⁾, les uns sont consonnants, les autres dissonnants⁽⁴⁾, les uns majeurs, les autres mineurs, les uns premiers et incomposés⁽⁵⁾, les autres ni premiers ni incomposés. Quant à reconnaître les intervalles mélodiques, ceux qui sont consonnants et ceux qui ne le sont pas, *ma. a.* c'est le propre de l'oreille; car la différence qui distingue les sons consonnants et les dissonnants, les sons mélodiques et les non mélodiques réside principalement dans la différence de la résonance. Au surplus on ne dira que peu de chose à ce sujet dans le présent traité.

Les intervalles sont incomposés lorsque, entre les sons qui les comprennent, on ne peut chanter un seul son mélodique par rapport à ceux du même genre dans lequel l'intervalle in-

(1) Meibom estime que ce titre doit être supprimé; que la suite est la continuation du chapitre précédent, et que celui qui concerne les systèmes a été perdu. Sans aller aussi loin que Meibom, nous inclinons à croire qu'il vaudrait mieux intituler la section précédente sur les intervalles et les systèmes. Le passage d'Aristotele relatif aux intervalles et aux systèmes (*Él. harm.*, p. 16-17) autorise cette manière de voir. La définition du système dans le texte de Gaudence et la phrase qui le suit est pour nous une preuve qu'il ne manque rien.

(2) Nous lisons comme Meibom *diastéma* au lieu de *synstéma*, qu'un copiste trop intelligent aura cru devoir adapter sur la foi du titre de ce chapitre.

(3) Parmi les mélodiques. Le *diastéma* au lieu de *synstéma*, correction de Meibom confirmée par le Marcianus V (Jan), par le manuscrit de Paris 1556 et par celui de l'Écarterel Φ, II, 5.

(4) *Asynstéma*. Nous disons plutôt «dissonnant».

(5) L'intervalle «premier ou incomposé» est, comme on va le voir, celui qui, pour parler notre langue musicale, répare deux degrés complets.

composé est considéré. Les intervalles composés sont ceux entre lesquels on chante un ou plusieurs sons. Ces intervalles sont les mêmes que les systèmes⁽¹⁾, car, en somme, le système, c'est l'intervalle formé de plus d'un intervalle; or les intervalles premiers et in composés, dans chaque genre, sont les communes mesures de tous les autres intervalles et systèmes compris dans ce même genre.

V. SUR LES GENRES.

Le genre est une division et disposition d'une certaine nature affectée au tétracorde. Les genres sont au nombre de trois, le diatonique, le chromatique, l'enharmonique, mais les espèces ou nuances des genres sont en plus grand nombre. Dans le genre enharmonique, l'intervalle premier et in composé est le quart du ton; on l'appelle diésis enharmonique. Dans le chromatique, c'est le tiers du ton; on l'appelle diésis chromatique minime. Dans le diatonique, notamment dans celui qu'on nomme synton⁽²⁾, c'est le demi-ton qui est l'intervalle premier et in composé.

On chante le diatonique synton (en allant du grave) à m. a. l'aigu, par demi-ton, ton et ton, et (de l'aigu) au grave, naturellement dans l'ordre inverse. Le chromatique se chante,

⁽¹⁾ Il y a cependant une différence essentielle entre l'intervalle composé et le système. Tous deux comprenant à la vérité plusieurs intervalles; seulement, dans le système, on considère les divers sons qu'il renferme, tandis que dans l'intervalle composé l'un n'a égard qu'aux deux sons extrêmes. L'intervalle in composé est formé par ce que nous appelons deux degrés conjoints.

⁽²⁾ *Σύντονος*, tendu, aigu, dur. Les intervalles du tétracorde dans ce genre sont obtenus par les cordes mobiles les plus aiguës.

lui aussi⁽¹⁾, sous plusieurs formes. Une de ses formes, que nous prendrons pour exemple, procède (du grave) à l'aigu par demi-ton, demi-ton et trihémiton; — (de l'aigu) au grave, dans l'ordre inverse. Dans le genre enharmonique, le chant procède par quart de ton, quart de ton et diton.

VI

En voilà assez pour le moment sur le genre. Revenant sur nos pas, nous allons parler actuellement du nombre, de l'ordre et des intervalles des sons, en ce qui concerne le genre diatonique; car c'est le seul des trois genres qui soit chanté généralement aujourd'hui, et l'emploi des deux autres est bien près de disparaître.

Diagramme des trois genres pour un seul tétracorde⁽²⁾.

Les anciens ont donné au son le plus grave de tous, celui dont ils firent le point de départ de l'harmonie⁽³⁾ (du grave) à

⁽¹⁾ Il semble, d'après les mots qui précèdent, que les deux variétés du genre diatonique (voir Aristote, *Él. harm.*, p. 31) auraient dû être mentionnées en tête de ce paragraphe.

⁽²⁾ Le tableau annoncé par ce titre manque dans les manuscrits dont quelques-uns, notamment le Vaticanus 191, le ms. de l'Escurial Q, II, 5 (n° 99 du catalogue Miller) et le Parisinus 2456, lui ont réservé un espace blanc, mais la planche II, dans notre édition d'Aristote (*Él. harm.*), conforme en toute chose au texte (p. 25. Millon), peut en donner une idée exacte.

⁽³⁾ Dans la terminologie musicale des anciens Grecs, le mot *ἀρχή* signifie, suivant le cas : 1° l'échelle mélodique totale, comme dans le passage; 2° l'échelle de sept ou de huit sons, composée de deux tétracordes, soit conjoints, soit disjoints; 3° le genre enharmonique.



l'aigu, le nom de « proslambanomène ⁽¹⁾ »; et ce son, ils ne le considèrent pas comme étant toujours le plus grave par nature, mais comme l'étant par position ⁽²⁾. En effet, dans chacun des tropes le proslambanomène n'était pas toujours le même son, mais, au contraire, toujours un son différent, comme on le montrera un peu plus loin.

Après le proslambanomène, on plaça l'hypate des hypates, toujours distante du son précédent de l'intervalle tonié (d'un ton) dans les divers genres de l'harmonie. A la suite on plaça la parhypate des hypates, d'un demi-ton plus aiguë que l'hypate; puis la lichanos des hypates, éloignée d'un ton, à l'aigu, de la parhypate, et nommée aussi diatonique des hypates, dans le genre diatonique. Après cette note prit rang l'hypate des moyennes, pareillement éloignée d'un ton de la lichanos ou diatonique; et par cette note fut complété le tétracorde des hypates, commençant par l'hypate des hypates et finissant sur l'hypate des moyennes.

Avec cette même note, on fit commencer à son tour le tétracorde des moyennes, de telle façon que le son commun aux deux tétracordes fût l'hypate des moyennes, note la plus aiguë du premier tétracorde, celui des hypates, et la plus grave du second, celui des moyennes. Après cette note, vient

⁽¹⁾ Προσλambanomène (ῥόμβος), son ajouté (ou grave du tétracorde le plus grave).

⁽²⁾ Un son grave par nature (ῥόμβος) l'est absolument, tandis qu'un son grave par position (ῥόμβος) est grave par rapport aux sons qui, dans une échelle mélodique donnée, sont plus aigus que lui. Tel son peut encore être considéré sous le rapport de sa puissance, ou valeur (δύναμις), c'est-à-dire quant à la fonction qu'il occupe dans une échelle mélodique donnée. Pour que la fonction d'une note soit déterminée, il faut que cette note reçoive, outre son nom particulier, celui du tétracorde, du genre et du ton ou trope dans lesquels elle est placée.

la parhypate des moyennes, d'un demi-ton plus aiguë que l'hypate (des moyennes), et, après cette parhypate, la lichanos des moyennes ou diatonique des moyennes, pareillement d'un ton plus aiguë que la parhypate (des moyennes).

Vient ensuite la mèse, éloignée d'un ton aussi de la lichanos des moyennes, et avec celle-ci fut complété le second système de tétracorde, celui des moyennes.

..... ⁽¹⁾.

De cette mèse, à son tour, on fit le point de départ, tantôt du tétracorde contigu, appelé pour cette raison *tétracorde conjoint* ⁽²⁾, tantôt du tétracorde des disjointes, lequel ne partit ^{m. 2.} plus de la mèse, mais de la note appelée *paramèse*, qui, toujours, c'est-à-dire dans tous les genres de la mélodie, est éloignée d'un ton de la mèse.

Les anciens formèrent donc deux systèmes parfaits, qu'ils nommèrent, l'un système en conjonction, l'autre système en disjonction.

Lorsqu'ils formèrent le système en conjonction, ils placèrent immédiatement après la mèse, la trite des notes conjointes ⁽³⁾.

⁽¹⁾ Faire pour un tableau dans les manuscrits. — Voir à la fin de ce traité le tableau n° 1.

⁽²⁾ Τétracorde conjoint. On dit ordinairement *συνεπόμενος συνεπόμενος*, tétracorde des (cordes) conjointes.

⁽³⁾ Dans tout ce passage, les mots *συνεπόμενος*, *διεπόμενος* et *συνεπόμενος* sont constamment suivis du mot *τετρα* (lire *τετρα*), lequel, entrant Melibon, avait une interpolation dérivée du son, due à quelque avant médiocre (Scelus). Ce mot peut fort bien être de Gaudence lui-même. La première hypate donne son nom au tétracorde des hypates (*ὑπὰτος*), la mèse à celui des moyennes (*μέσος*). Semblablement les notes ont pu, à l'origine, prêter leur nom aux tétracordes où elles ont une place et qui seraient différenciés chacun par la particularité qui le distingue, savoir tétracordes des conjointes, des disjointes, des hy-

éloignée d'un demi-ton de la mèse, et, immédiatement après la trite, la paranète des nêtes conjointes, plus aiguë d'un ton que la trite; et, à leur suite⁽¹⁾, la nête des nêtes conjointes, plus aiguë d'un ton que la paranète. On a nommé le tétracorde ainsi formé « tétracorde des nêtes conjointes », « des nêtes » à cause de sa position extrême (*véatos*) et parce qu'il est la limite de la progression vers l'aigu; « des conjointes » parce qu'il n'est pas séparé (du tétracorde) des moyennes, mais qu'il est contigu à ce tétracorde qui le précède, moyennant un son commun, la mèse. On a nommé « trite⁽²⁾ » la note voisine de la mèse parce qu'elle arrive troisième à partir de la fin, « paranète » celle qui vient à sa suite, et « nête » la dernière, comme étant la limite du mouvement vers l'aigu, ainsi que nous l'avons dit.

Maintenant, lorsqu'on forme le système en disjonction, immédiatement après la mèse, on place la paranète, toujours et dans tous les genres distante d'un ton de la mèse, comme c'était le cas, on l'a vu, (de l'intervalle) du proelambanomenos à l'hypate des hypates. Cet intervalle reçoit le nom de *ton de la*

perboléennes. Toutefois il faut reconnaître que le mot en question n'apparaît d'une manière constante chez aucun autre manuscrit. Nous ne le retrouvons que dans un tableau dressé par Porphyre (*Commentaire sur les Harmoniques de Ptolémée*, II, vi, p. 352, Wallis), tel que le donne le manuscrit de Paris 2456, mais appliqué seulement aux trois dernières notes, en montant, du tétracorde des hyperboléennes, et dans l'Anonymous de Bellerophon, § 83 (tétracorde des conjointes), d'après le manuscrit de Naples 260.

⁽¹⁾ Les manuscrits de Maffei portent *notas* qu'il corrige en *notas*. Les manuscrits de C. de Jan et le 2456 donnent *notas*, mais *notas* voudrait mieux.

⁽²⁾ *Trite*, troisième (en descendant).

⁽³⁾ Voir notre tableau n° 2.

va. 9. *disjonction*⁽¹⁾. Avec la paranète on fit commencer le tétracorde des nêtes disjointes; et, de même (que pour le tétracorde précédent), on plaça la trite un demi-ton à l'aigu de la paranète, (puis la paranète, d'un ton plus aiguë⁽²⁾), et, à la suite, plus aiguë d'un ton, la nête des nêtes disjointes, de laquelle on fit à son tour le commencement du tétracorde des nêtes hyperboléennes, comme étant aussi le terme et la corde la plus aiguë du tétracorde des nêtes disjointes et le commencement, en même temps que la note la plus grave, du tétracorde des nêtes hyperboléennes.

À la suite de cette note, on plaça la trite des nêtes hyperboléennes, plus aiguë qu'elle d'un demi-ton. Puis, à la suite, on plaça la paranète, éloignée d'un ton de la trite; puis, à l'aigu, la nête des nêtes hyperboléennes, éloignée d'un ton de la précédente, et devenue la limite du second système, appelé (système) en disjonction.

VII

Dans le petit système (dit) système en conjonction, il y a trois tétracordes conjoints les uns aux autres moyennant deux sons, la mèse et l'hypate des moyennes. Le proelambanomenos est en dehors.

⁽¹⁾ On dit aussi *notes disjointes*, *ton disjoint*.

⁽²⁾ Nous abrégions l'addition de C. de Jan : *des conjointes* *des disjointes* *des conjointes* *des disjointes*.

⁽³⁾ Voir notre tableau n° 2.

⁽⁴⁾ Voir notre tableau n° 4.



Les valeurs⁽¹⁾ des sons (dans ce système) sont au nombre de onze, savoir :

Proelambanomenne;	Lichanos des moyennes;
Hypate des hypates;	Mèse;
Parhypate des hypates;	Trité des notes conjointes;
Lichanos des hypates;	Paramète des notes conjointes;
Hypate des moyennes;	Nète des notes conjointes.
Parhypate des moyennes;	

11. Dans le grand système, appelé système en disjonction, les tétracordes sont au nombre de quatre, savoir : tétracordes des hypates et des moyennes, plus deux tétracordes des notes. Parmi ces tétracordes, ceux des hypates et des moyennes sont conjoints l'un à l'autre moyennant un son commun, l'hypate des moyennes, et ils sont mis en disjonction avec les autres par le ton qui va de la mèse à la paramète. Les deux autres tétracordes sont nécessairement en disjonction avec les (deux) premiers moyennant le même ton; mais ils sont en conjonction l'un avec l'autre moyennant un son commun, la nète des disjointes, et, semblablement⁽²⁾, le proelambanomenne est situé en dehors de ces tétracordes.

Les valeurs des sons (dans le grand système) sont au nombre de quinze :

Proelambanomenne;	Parhypate des moyennes;
Hypate des hypates;	Lichanos des moyennes;
Parhypate des hypates;	Mèse;
Lichanos des hypates;	Paramète;
Hypate des moyennes;	Trité des notes disjointes;

⁽¹⁾ Accordées. Voir page 66, note 2.

⁽²⁾ Similairement, c'est-à-dire comme dans le petit système.

Paramète des notes disjointes;	Paramète des notes hyperboléennes;
Nète des notes disjointes;	Nète des notes hyperboléennes.
Trité des notes hyperboléennes;	

Ainsi donc la réunion des deux systèmes porte le total des valeurs de sons au nombre de vingt-six, d'entre lesquelles huit sont communes aux deux systèmes jusqu'à la mèse inclusivement⁽¹⁾. Par conséquent, les valeurs se rapportent en tout à dix-huit sons avec lesquels s'exécute un chant quelconque par la voix, sur la flûte et sur la cithare, en un mot toute sorte de mélodie. Au surplus, les explications qui précèdent seront rendues encore plus claires par le diagramme ci-dessous, dans lequel sont réunis les deux systèmes conjoint et disjoint⁽²⁾.

.....⁽³⁾

Cette combinaison et classification des sons s'applique au genre diatonique, mais ces dénominations subsistent⁽⁴⁾ dans tous les genres, sauf que, pour les sons mobiles, dans le cas d'un changement de genre, on ajoute en chacun d'eux une qualification propre à la dénomination commune, telle que parhypate « enharmonique⁽⁵⁾ », lichanos « chromatique », liche-

⁽¹⁾ Le petit système comprend 11 sons, le grand système 15, total 26. Les 8 sons communs aux deux systèmes sont le proelambanomenne et les 7 sons compris dans les tétracordes des hypates et des moyennes.

⁽²⁾ Le tableau annoncé ici manque dans tous les manuscrits de Gaudence. Il devait être l'équivalent de celui qui contient notre traduction d'Aristotele (planche I, 1^{re} figure, genre diatonique).

⁽³⁾ Voir notre tableau n° 5.

⁽⁴⁾ L'addition de Melibon : sont « les mêmes », est inutile.

⁽⁵⁾ Note de Melibon : « Melibonem nome ita unquam locutus. Logo : Augures desquelles. Melibon a peut-être raison, mais la façon de le dire n'a rien d'heureux.



Les valeurs ⁽¹⁾ des sons (dans ce système) sont au nombre de onze, savoir :

Proclambanomenê;	Lichanos des moyennes;
Hypatê des hypates;	Nôte;
Parhypatê des hypates;	Tritê des nôttes conjointes;
Lichanos des hypates;	Paramê des nôttes conjointes;
Hypatê des moyennes;	Nôte des nôttes conjointes.
Parhypatê des moyennes;	

III. 10. Dans le grand système, appelé système en disjonction, les tétracordes sont au nombre de quatre, savoir : tétracordes des hypates et des moyennes, plus deux tétracordes des nôttes. Parmi ces tétracordes, ceux des hypates et des moyennes sont conjoints l'un à l'autre moyennant un son commun, l'hypatê des moyennes, et ils sont mis en disjonction avec les autres par le ton qui va de la mèse à la paramê. Les deux autres tétracordes sont nécessairement en disjonction avec les (deux) premiers moyennant le même ton; mais ils sont en conjonction l'un avec l'autre moyennant un son commun, la nôte des disjointes, et, semblablement ⁽²⁾, le proclambanomenê est situé en dehors de ces tétracordes.

Les valeurs des sons (dans le grand système) sont au nombre de quinze :

Proclambanomenê;	Parhypatê des moyennes;
Hypatê des hypates;	Lichanos des moyennes;
Parhypatê des hypates;	Nôte;
Lichanos des hypates;	Paramê;
Hypatê des moyennes;	Tritê des nôttes disjointes;

⁽¹⁾ Anciens. Voir page 62, note 2.

⁽²⁾ Semblablement, c'est-à-dire comme dans le petit système.

Paramê des nôttes disjointes; Paramê des nôttes hyperboléennes;
Nôte des nôttes disjointes; Nôte des nôttes hyperboléennes.
Tritê des nôttes hyperboléennes;

Ainsi donc la réunion des deux systèmes porte le total des valeurs de sons au nombre de vingt-six, d'entre lesquelles huit sont communes aux deux systèmes jusqu'à la mèse inclusivement ⁽¹⁾. Par conséquent, les valeurs se rapportent en tout à dix-huit sons avec lesquels s'exécute un chant quelconque par la voix, sur la flûte et sur la cithare, en un mot toute sorte de mélodie. Au surplus, les explications qui précèdent seront rendues encore plus claires par le diagramme ci-dessous, dans lequel sont réunis les deux systèmes conjoint et disjoint ⁽²⁾.

Cette combinaison et classification des sons s'applique au genre diatonique, mais ces dénominations subsistent ⁽³⁾ dans tous les genres, sauf que, pour les sons mobiles, dans le cas d'un changement de genre, on ajoute en chacun d'eux une qualification propre à la dénomination commune, telle que parhypatê « enharmonique » ⁽⁴⁾, lichanos « chromatique », licha-

⁽¹⁾ Le petit système comprend 11 sons, le grand système 15, total 26. Les 8 sons communs aux deux systèmes sont le proclambanomenê et les 7 sons compris dans les tétracordes des hypates et des moyennes.

⁽²⁾ Le tableau annoncé ici manque dans tous les manuscrits de Gaudence. Il devait être l'équivalent de celui que contient notre traduction d'Aristote (planche I, 1^{re} ligne, genre diatonique).

⁽³⁾ Voir notre tableau n° 5.

⁽⁴⁾ L'addition de Melhem : sont <les mêmes>, est inutile.

⁽⁵⁾ Note de Melhem : « Minorum nomen in unquam locutum. Lego : Agende dispartes. Melhem a peut-être raison, mais la leçon du texte n'a rien d'invraisemblable ».

non « diatonique ». Ce qu'on vient de dire sera plus évident par la suite.

VIII

Parmi les sons mélodiques, les uns sont homophones, les autres consonants, (d'autres dissonants ⁽¹⁾), d'autres encore paraphones.

Les sons homophones sont ceux qui ne diffèrent entre eux ni par la gravité ni par l'acuité.

Les sons consonants sont tels que lorsqu'ils sont émis simultanément, soit sur des instruments à cordes, soit sur des instruments à vent, le chant d'un son plus aigu par rapport à un son plus grave ou d'un son plus grave par rapport à un son plus aigu est toujours le même ⁽²⁾, comme s'il se produisait pour l'oreille l'illusion d'une fusion et d'une sorte d'unification dans l'émission des deux sons; c'est alors que nous disons qu'ils sont consonants.

Les sons dissonants sont tels que lorsqu'ils sont émis simultanément sur des instruments à cordes ou sur des instruments à vent, aucune partie du chant, dans son rapport du grave à l'aigu ou de l'aigu au grave, ne paraît être la même; on en-

comble, attends que la parhypate enharmonique occupe dans l'échelle mélodique un rang qui lui est absolument propre. Wallis (*Opera mathematica*, t. III, Appendix de veterum harmonia ad hodiernam comparata, p. 155) propose la même addition : « *etiam superius deapponere <naī superius xyparous>, naī superius deproce, naī xypous deapponere> naī xyp. xypou. naī xyp. deproce*. Cette addition n'est pas nécessaire. Gaudence veut simplement citer quelques exemples à l'appui de son assertion.

⁽¹⁾ Bonne addition de Meibom.

⁽²⁾ En d'autres termes, deux sons consonants, tant en différant entre eux par le degré d'intensité, donnent par leur émission successive la sensation d'un seul et même son.

com, tels que, lorsqu'ils sont émis simultanément, il ne se manifeste aucune fusion entre eux.

Les sons paraphones sont intermédiaires entre le consonant et le dissonant; mais quand on les fait entendre sur un instrument ⁽¹⁾, ils donnent la sensation du consonant ⁽²⁾; tel est l'effet produit avec un intervalle de trois tons, celui (par exemple) de la parhypate des moyennes à la paramèse ⁽³⁾, et avec un intervalle de deux tons (tel que) celui de la diatonique des moyennes à la paramèse.

IX

Les consonances, dans le système parfait, sont au nombre de six. La première est la quarte (diatessaron); la seconde, la quinte (diapente), laquelle surpasse la quarte de l'intervalle d'un ton. De là vient que quelques-uns ont défini l'intervalle tonié « la différence en grandeur des deux premiers consonants ⁽⁴⁾ ». La troisième consonance se compose des deux pré-

⁽¹⁾ Meibom a lu *apodeu* au lieu de *apodeu* donné par la vulgate; *apodeu* a été maintenu à bon droit par C. de Jan. Gaudence, un peu plus haut, n'a parlé que des sons entendus simultanément sur des instruments. D'ailleurs l'expression du *apodeu*, dans le sens de *des apodeu*, servait d'un belotisme douteux.

⁽²⁾ Cette définition des sons paraphones diffère totalement de celle des intervalles paraphones qu'on lit dans Théon de Smyrne : « Parmi les intervalles, les uns sont consonants, les autres dissonants. Les intervalles consonants sont enharmoniques, tels que l'octave et la double octave, — ou paraphones, tels que la quinte et la quarte. (*Exposition des connaissances mathématiques utiles pour la lecture de Platon*, trad. par Jean Dupuis; Paris, 1890, p. 83.) Manuel Bryennios (*Harmoniques*, t. 1, 8) a copié le passage de Théon, et Michel Psellus (*Synopsis musica*) s'en est inspiré.

⁽³⁾ Dans le genre diatonique.

⁽⁴⁾ Tels sont Aristoteles, *El. harmon.*, p. 21; Porphyre, *Division du canon*, p. 24.





XII

Il résulte de ce qui précède que l'intervalle tonié (d'un ton) est dans le rapport sesquioctave ($\frac{3}{2}$). En effet, si le ton est l'intervalle dont la consonance de quarte diffère de la quinte⁽¹⁾, on devra établir que la quarte correspond aux nombres 6 et 8, la quinte aux nombres 6 et 9⁽²⁾; or, l'excès du rapport sesquialtère sur le sesquitièr est dans le rapport de 8 à 9. De plus, l'excès de la quinte sur la quarte est d'un ton; par conséquent le ton est dans le rapport de 8 à 9.

XIII

L'intervalle appelé demi-ton n'est pas exactement la moitié d'un ton. On l'appelle communément demi-ton, mais c'est à proprement parler un limma⁽³⁾, et il est dans le rapport de 243 à 256. Il faut donc considérer, d'abord que le soi-disant demi-ton est dans le rapport de 243 à 256, puis, que le rapport de 243 à 256 comprend un intervalle moindre que le demi-ton⁽⁴⁾. En effet, soit donnée une valeur de son représentée par le nombre 64, et rapproché de ce son⁽⁵⁾ un son qui en est distant d'un ton, c'est-à-dire représenté par le nombre 72, et (supposons) qu'en en rapproche un troisième, éloigné d'un ton du deuxième, c'est-à-dire noté 81; le quatrième son, des-

(1) Définition commune aux aristotéliciens et aux pythagoriciens.

(2) L'argumentation de l'auteur suppose la résolution des nombres 6 et 9 en rapport sesquialtère ($\frac{3}{2}$) et des nombres 6 et 9 en rapport sesquialtère ($\frac{3}{2}$).

(3) Limma, λίσμα, reste d'une construction.

(4) C'est-à-dire moindre que le rapport correspondant au demi-ton.

(5) Dans le sens de l'aigu ou grave.

tiné à compléter le tétracorde, consonant nécessairement à la quarte avec le premier, sera dans le rapport sesquitièr avec 64; ce son sera donc représenté par $85\frac{1}{2}$, et le rapport⁽¹⁾ le sera en nombres entiers, par (la fraction) $\frac{171}{128}$, et tous (les sons) qui, en nombres supérieurs, après deux sesquioctaves, compléteront le reste du tétracorde, le compléteront à leur tour suivant ce rapport, c'est-à-dire suivant le rapport de 243 à 256⁽²⁾.

XIV

Cela considéré, il faut avancer de nouveau que ce rapport est inférieur à un demi-ton. Le rapport $\frac{243}{256}$ est plus petit que le rapport sesquidix-septième ($\frac{17}{16}$). Le produit de deux rapports sesquidix-septièmes l'un par l'autre ne complète pas le sesquioctave; de sorte que, d'une part le rapport sesquidix-septième est moindre que la moitié du sesquioctave⁽³⁾, et d'autre part le rapport de 256 à 243, qui est moindre que le sesquidix-septième, serait à bien plus forte raison moindre que la moitié du sesquioctave. Donc le soi-disant demi-ton est moindre que le demi-ton proprement dit. Voilà pourquoi

(1) Le rapport du quatrième son avec le troisième, c'est-à-dire le rapport de l'intervalle complémentaire du tétracorde avec le rapport du soi-disant demi-ton. Il nous semble inutile d'ajouter ici, comme le fait C. de Jan (après ses notes) : *αι δ τετραρας ειναι οδωγας <αφως ειναι οριζον λεγουν ειναι ειναι ον γ' αφως ειναι ον> εως δε το α. ε. λ.*

(2) Le rapport du quatrième son du tétracorde (diatonique) avec le troisième est représenté par $85\frac{1}{2} : 64$. En multipliant ces deux nombres par le dénominateur 2 (afin de convertir le nombre fractionnaire en fraction simple), on obtient en effet la fraction $\frac{171}{128}$.

(3) Voir notre tableau n° 8.

(4) $187\frac{1}{2} : 72 = \frac{171}{128} < (\frac{1}{2} : 2)$.

sous le nombre 768 et tous les autres (intervalles) progressent consécutivement par tons et demi-tons d'une façon semblable à la progression des premiers, sauf que les nombres précèdent (ici) des plus petits aux plus grands ⁽¹⁾.

XVI

J'exposerai à la suite le diagramme du genre chromatique synton, portant les sons avec les nombres qui leur correspondent. On y verra clairement que le genre chromatique emploie les deux sortes de demi-ton, le mineur et le majeur, *ma. a.* c'est-à-dire le limma et l'apotome ⁽²⁾. Le proslambanomenon commence avec le nombre le plus fort, savoir : 20736. Vient ensuite l'hypate ⁽³⁾.

mais simplement la longueur de cordes tendues également ou le degré de tension de cordes de longueur identique. En résumé, dans le premier diagramme, Gaudence nous paraît avoir voulu exposer la progression décroissante, du grave à l'aigu, des portions d'un monocorde frappées isolément, et, dans le deuxième, la progression croissante des poids suspendus à une corde.

⁽¹⁾ Dans ce deuxième diagramme, rectifié par Mœbius d'après l'explication de Gaudence et transformé ici, comme le premier, dans le sens de cette explication, Mœbius a figuré les fractions des deux diagrammes par $\frac{1}{2}$ et $\frac{1}{3}$ au lieu de $\frac{1}{4}$ et $\frac{1}{5}$. Il n'a pas vu, semble-t-il, que les fractions doivent être ramportées dans le second. Richter (*op. cit.*, p. 19) est tombé dans la même méprise. Mœbius aurait pu dire qu'il avait trouvé les éléments de sa rectification dans les manuscrits de l'Anonyme publié par Bellerophon (596 de son édition), p. 46 de la traduction de Vincent, où, pour le dire en passant, les nombres sont réduits de moitié.

⁽²⁾ Dans chaque tétracorde de genre chromatique synton, le demi-ton grave est un limma, ou demi-ton mineur, et le demi-ton aigu, une apotome ou demi-ton majeur.

⁽³⁾ Vient ensuite l'hypate. Le texte grec dit : ἑβήτη δ' αὖτον. Valis. 191 : ἑβήτη δ' αὖ, abstraction probable de β, δ 65. Correction de Mœbius : ἑβήτη δ' αὖτον. Les notes de Mœbius sur Euclide, p. 68, contiennent une rectification des calculs relatifs

..... ⁽¹⁾.

XVII

Parmi les dix-huit sons, les uns sont stables et les autres mobiles. Les sons stables sont :

Le proslambanomenon;	La parémèse;
L'hypate des hypates;	La nète des nètes disjointes;
L'hypate des moyennes;	(La nète des nètes hyperbo-
La mèse;	lémnes ⁽²⁾).
La nète des nètes conjointes ⁽³⁾ ;	

Les sons mobiles sont :

Les parhypates;	Les trites;
Les lichanes;	Les paramèses.

(Ils sont mobiles) en ce que dans les modifications ⁽⁴⁾ de

à ce diagramme. Nous les reproduisons (tableau n° 10), après vérification comme les précédents, et avec quelques modifications.

Nous avons expliqué plus haut (note 2 de la page 75) comment le limma est représenté par la fraction $\frac{1}{3}$. L'apotome, qui forme un ton complet avec le limma, est, en conséquence, représentée par la formule

$$\frac{1}{2} : \frac{1}{3}, \text{ soit } (\frac{1}{2} \times \frac{1}{3}) = \frac{1}{6}.$$

⁽¹⁾ Voir notre tableau n° 10.

⁽²⁾ Voir la note 3 de la page 62.

⁽³⁾ Rectifié par les manuscrits de C. de Jan, par le 2456 de Paris, par celui de l'Escurial et conjecturalement dans les notes de Mœbius (moins le mot *synton* qu'il n'admet pas comme authentique).

⁽⁴⁾ Mœbius corrige *proslambanomenon* en *disproslambanomenon*, correction en moins inutile. Il nous semble que l'auteur a rapproché avec intention *proslambanomenon* et *proslambanomenon*. Il est vrai que l'expression *disproslambanomenon* se rencontre dans d'autres manuscrits.

genres, ils modifient leur propre tension. Voilà pourquoi on ajoute au nom commun ⁽¹⁾ un nom particulier emprunté à celui de chaque genre. C'est ainsi que l'on dit, par exemple : « lichanos des moyennes enharmonique, lichanos des moyennes chromatique, lichanos des moyennes diatonique, » il en est de même pour la dénomination des paramèdes, des parhypates et des trites.

XVIII

Je reviendrai encore sur les systèmes.

Les formes ou espèces des tétracordes sont au nombre de trois. Elles se produisent lorsque, étant conservés l'étendue d'un tétracorde et le nombre de ses intervalles, il n'y a que son ordonnance et sa composition qui éprouvent une altération. La première espèce est celle qui va de l'hypate des hypates à l'hypate des moyennes; dans cette espèce le demi-ton est le premier intervalle au grave.

La seconde va de la parhypate des hypates à la parhypate des moyennes; le demi-ton y occupe le troisième rang à l'aigu.

La troisième va de la lichanos à (l'autre) lichanos; le demi-ton y est placé au milieu. Les autres (combinaisons ⁽²⁾) sont semblables à celles-ci.

Les formes ou espèces de la quinte sont au nombre de quatre. La première espèce est celle qui va de l'hypate des moyennes à la paramède; le demi-ton s'y trouve au premier rang au grave.

La deuxième espèce va de la parhypate des moyennes à la

⁽¹⁾ C'est-à-dire au nom (du son) commun aux divers genres.

⁽²⁾ C'est-à-dire celles des autres tétracordes.

trite des disjoints; le demi-ton s'y trouve au dernier rang à l'aigu.

La troisième espèce va de la lichanos des moyennes à la paramède des disjoints; le demi-ton y occupe le second rang à partir de la fin.

La quatrième espèce va de la mèse à la mèse des disjoints; le demi-ton y occupe le dernier rang à partir du commencement.

..... ⁽¹⁾.

XIX

Les formes ou espèces du diapason octacorde (quarte) sont en tout au nombre de douze, par cette raison que la quarte a trois formes et la quinte quatre, comme on vient de le montrer, et que l'octave est formée de leur réunion; mais les formes ou espèces mélodiques et consonantes sont au nombre de sept. Nous en donnerons la raison plus tard ⁽²⁾.

La première espèce est celle qui va de l'hypate des hypates à la paramède; elle se compose de la première espèce de la quarte et de la première de la quinte.

La deuxième va de la parhypate des hypates à la trite des

⁽¹⁾ Voir notre tableau n° 11.

⁽²⁾ Cette explication ne se retrouve ni dans Gaudence, ni dans aucun autre manuscrit. Bryenne dit seulement (*Harmonique*, p. 385, Wallis) qu'il y a sept espèces d'octaves, contenant, ajoute-t-il, que d'intervalles inconsonnes.

Melissus, dans son traité sur Euclide (p. 58), critique vivement notre auteur (inspire, dit-il) d'avoir limité à douze le nombre des espèces d'octaves, et il porte ce nombre à vingt et un. Il ne s'est pas aperçu que Gaudence parle exclusivement des espèces mélodiques et consonantes, c'est-à-dire des combinaisons dans lesquelles figurent distinctement les formes ou espèces des deux consonances de

disjointes; elle se compose de la deuxième espèce de la quarte et de la deuxième de la quinte.

La troisième espèce va de la lichanos des hypates à la paranète des disjointes; elle se compose de la troisième espèce de la quarte et de la troisième de la quinte.

..... (1).

La quatrième espèce va de l'hypate des moyennes à la nète des disjointes; elle se compose de la première espèce de la quinte et de la première de la quarte.

La cinquième espèce va de la parhypate des moyennes à la

quarte et de quinte. Le tableau ci-dessous va faire voir que le nombre 12 doit être maintenu.

1.	1 ^{re} espèce de la quarte et 1 ^{re} espèce de la quinte (1 ^{er} ton).	
2.	1 ^{re} — quarte et 2 ^{de} — quinte.	
3.	1 ^{re} — quarte et 3 ^e — quinte.	
4.	1 ^{re} — quarte et 4 ^e — quinte.	
5.	2 ^{de} — quarte et 1 ^{re} — quinte.	
6.	2 ^{de} — quarte et 2 ^{de} — quinte (2 ^{er} ton).	
7.	2 ^{de} — quarte et 3 ^e — quinte.	
8.	2 ^{de} — quarte et 4 ^e — quinte.	
9.	3 ^e — quarte et 1 ^{re} — quinte.	
10.	3 ^e — quarte et 2 ^{de} — quinte.	
11.	3 ^e — quarte et 3 ^e — quinte (3 ^{er} ton).	
12.	3 ^e — quarte et 4 ^e — quinte (4 ^{er} ton).	

Gaudence ne considère pas à part les interventions de ses combinaisons. La 1^{re}, la 6^e et la 12^e, intervenant, engendrent respectivement les 4^e, 5^e et 6^e tons. — Sur les vingt et une combinaisons que propose Malmsten, il n'y a que les sept tons qui remplissent la double condition demandée par Gaudence. Les autres contiennent soit un demi-ton entre deux tons, soit une série de quatre ou de cinq tons consécutifs, ce qui les empêche de correspondre à des espèces distinctes de quarte ou de quinte.

(1) Voir notre tableau n° 12.

trite des hyperboléennes; elle se compose de la deuxième espèce de la quinte et de la deuxième de la quarte.

La sixième espèce va de la lichanos des moyennes à la paranète des hyperboléennes; elle se compose de la troisième espèce de la quinte et de la troisième de la quarte.

La septième espèce va de la mèse à la nète des hyperboléennes, ou du proslambanomenè à la mèse; elle se compose de la quatrième espèce de la quinte et de la première de la quarte, ou, inversement, de la troisième de la quarte et de la quatrième de la quinte.

La première espèce de l'octave s'appelle mixolydienne;

La deuxième, lydienne;

La troisième, phrygienne;

La quatrième, dorienne;

La cinquième, hypolydienne;

La sixième, hypophrygienne;

Quant à la septième, elle a été appelée commune, locrienne, et hypodorienne (1).

(1) Nous résumons ci-dessous le contenu du chapitre XII en ajoutant aux données de Gaudence (voir nos tableaux n° 12 et 13) la concordance des notes antiques et des notes modernes. Au lieu de 1^{re} espèce de quarte, etc., nous dirons, pour abrégé, 1^{re} quarte, etc. — Les notes modernes, prises dans l'échelle naturelle et correspondant par conséquent à celles du trape hypolydien, ne représentent que les sons du genre diatonique systématique. La note ou l'altération est commune aux deux groupes constitutifs de l'octave.

1^{re} espèce d'octave : 1^{re} quarte et 1^{re} quinte. Hypate des hypates — paranète. 1^{er} ton ou ton mixolydien. 1. 1. 1. 1. 1. 1. 1. 1. (si, ut, ré, mi, fa, sol, la, si.)

2^{de} : 2^{de} quarte et 2^{de} quinte. Parhypate des hypates — trite des disjointes. 2^{er} ton ou ton lydien. 1. 1. 1. 1. 1. 1. 1. 1. (ut, ré, mi, fa, sol, la, si, ut.)

3^e : 3^e quarte et 3^e quinte. Lichanos des hypates — paranète des disjointes. 3^{er} ton, ou ton phrygien. 1. 1. 1. 1. 1. 1. 1. 1. (ré, mi, fa, sol, la, si, ut, ré.)



..... (1).

XX

Les anciens ont eu recours, pour désigner les dix-huit sons, à des dénominations (particulières⁽¹⁾) et à des lettres appelées signes musicaux, dont c'est le moment de parler. L'établissement des signes musicaux a eu pour but la notation des sons, afin que l'on n'eût pas à écrire le nom de chacun d'eux, mais que l'on pût distinguer et noter tel ou tel son par un signe unique. Et comme les sons changent (de valeur) suivant leurs divers degrés de tension et ne restent pas absolument à la même place, il a fallu, par suite, non pas un seul signe pour chaque son, mais des signes variés, de façon à pouvoir noter les différences de tension; car, dans chaque trope ou ton, tous

4° : 1° quinte et 1° quarte. Hypate des moyennes — mèse des diésis.
4° ton ou ton dorien. ♯ 1. 1. 1 : ♯ 1. 1. (mi, fa, sol, la, si, ré, mi.)

5° : 2° quinte et 2° quarte. Parhypate des moyennes — trite des hyperbémates. 5° ton, ou ton hypolydien. 1. 1. 1. ♯ : 1. 1. ♯. (fa, sol, la, si, ut, ré, mi, fa.)

6° : 3° quinte et 3° quarte. Lichane des moyennes — paranète des hyperbémates. 6° ton, ou ton hypophrygien. 1. 1. ♯ : 1. 1. ♯. (sol, la, si, ut, ré, mi, fa, sol.)

7° : 4° quinte et 1° quarte ou 3° quarte et 4° quinte. Mèse — mèse des hyperbémates ou proslambanomène — mèse. 7° ton, ou ton hypodorien, appelé aussi lyrien et commun. 1. ♯ 1. 1. 1 : ♯ 1. 1. (la, si, ut, ré, mi, fa, sol, la), ou, à l'octave aiguë : ♯ 1. 1. 1. 1. (la, si, ut, ré, mi, fa, sol, la.)

En présentant la double combinaison de la 7° espèce d'octave, Gaudence nous donne à croire qu'il n'attache pas d'importance à la position relative des tétracordes et pentacordes dans la même forme l'octave.

(1) Voir notre tableau n° 18.

(2) G. de Jan prouve le mot *diésis* et bécote la proposition de le remplacer par *oxydis*, en renvoyant à Boëthius, § 97.

les sons sans exception deviennent différents par la tension⁽¹⁾. Par exemple, tantôt nous posons le proslambanomène, son le plus grave par nature, ce qui est le cas dans le trope hypodorien, et la mèse, son antiphone (son octave), et nous dénommons les autres sons d'après leur rapport avec ceux-ci; tantôt, donnant à la mèse elle-même, actuellement antiphone du proslambanomène, le rang de proslambanomène, et plaçant ensuite la mèse, antiphone de celle-ci, et les autres sons en rapport avec ces derniers⁽²⁾, nous employons ainsi le système tout entier.

Souvent aussi, prenant un des sons compris entre le proslambanomène et la mèse⁽³⁾, comme son initial d'un système, nous l'employons comme proslambanomène et nous rapportons à ce son l'intonation de tout le système⁽⁴⁾. Or, dans chaque système, lorsqu'il y a plusieurs systèmes avant (le système donné), le rapport qui existe entre la mèse (de l'un) et la mèse (de l'autre) ou entre proslambanomène (et proslambanomène⁽⁵⁾) existe aussi entre une note homonyme et son homonyme, comme aussi entre système et système. On a donc eu besoin, non pas d'un signe unique pour chacun des sons, mais de plusieurs, en aussi grand nombre qu'il y a de demi-

(1) Tous les tropes étant échelonnés par demi-tons, le proslambanomène, et chacun des autres sons d'un trope donné, monte d'un demi-ton au-dessus de la note correspondante du trope qui le précède immédiatement.

(2) C'est ce qui a lieu lorsqu'on passe du trope hypodorien à l'hypophrygien. Le mèse hypodorien devient le proslambanomène hypophrygien.

(3) Nous avons songé à corriger *piéris* en *tréris*. La correction faite par G. de Jan (*vér* ou *lén* de *vér*) a pour effet de rendre *piéris* plus vraisemblable.

(4) Les manuscrits de Melibon omettent les mots *apokathapsopep* ou *adep* *xpépep* *sol*, et donnent *de* *apxpe* ou *lén* de *vér* *vér*.

(5) Addition de Melibon.

tons dont peut progresser chacun des sons. Quant au nombre des demi-tons dont peut être élevé ⁽¹⁾ chacun des sons, il n'est pas facile à déterminer, car cette détermination est subordonnée à la facture des divers instruments et à la puissance de la voix humaine ⁽²⁾.

Comment il se fait qu'un son élevé progressivement est noté par autant de signes différents, on le comprendra facilement à l'inspection des diagrammes contenus dans les introductions ⁽³⁾ musicales.

XXI

Maintenant, il faut voir seulement ⁽⁴⁾ de quelle façon est établi le classement des signes par demi-tons. Soit donné

⁽¹⁾ Littéralement : être augmenté progressivement.

⁽²⁾ La voix humaine se divise en régions hypotéle, mésotéle, néotéle et hyperotéle, dénominations auxquelles correspondent respectivement les anciennes dénominations de basse, teneur, contre, soprano, en Italien : basso, tenore, alto, soprano (A.-J.-E. Vincent, *Notices*, etc., p. 120). Aristide Quintilien (*De musica*, p. 24) dit que le ton (ou trops) dorien se chante tout entier (avec la voix). Pour les instruments, l'Anonyme de Bellerophon, § 23 (trad. Vincent, *Notices*, p. 12) indique de la manière suivante la répartition des différents trops entre les instruments à vent et à cordes.

Hydraule ou orgue : trops hypophrygien, hypolydien, phrygien, lydien, hyperionien, hyperlydien.

Cithare : trops hypolydien, ionien, lydien, hyperionien.

Fidèle : trops hypophrygien, hypodorien, hypolydien, ionien, phrygien, lydien, hyperionien.

Musique de danse (instruments de percussion ?) : hypodorien, hypophrygien, hypolydien, dorien, phrygien, lydien, hyperdorien.

⁽³⁾ Nous ajoutons *clausurae* avec Maitland et G. de Jon.

⁽⁴⁾ Fr. Bellerophon a donné une traduction allemande des chapitres xxi et xxii dans son ouvrage intitulé *Die Tonkunst*, etc., p. 67-69. Voir aussi au page 75. — « Strictement », c'est-à-dire sans entrer dans les explications pour lesquelles l'auteur renvoie aux « introductions ».

telle valeur de son comme étant la plus grave et (en même temps) la première perceptible à l'oreille ⁽¹⁾. Les anciens l'ont noté au moyen d'un *demi-phi* couché Ψ ⁽²⁾ et l'ont posé comme signe initial. Or il est évident que cette valeur même est assignée au proslambanomène, et non pas à un autre son. En effet, si elle l'était à quelque autre, où placerait-on le proslambanomène, puisque le *demi-phi* est le signe de la valeur la plus grave ? Soit donné à la suite un son plus aigu à son tour d'un demi-ton. Les anciens l'ont noté du signe *tau* T, et il est clair que le classement de ce son convient au seul proslambanomène ⁽³⁾. En effet, s'il est rapporté à l'hypate ou à quelque autre son, où placera-t-on par suite le proslambanomène, lui qui doit être plus grave d'un ton que l'hypate des hypates, puisqu'on n'a laissé qu'une seule place au demi-ton dans le grave ⁽⁴⁾ ? Soit donné maintenant un son plus aigu d'un demi-ton que le son noté *tau*, son que les anciens ont noté au moyen du double signe E. Ce son peut être lui aussi le proslambanomène d'un système ⁽⁵⁾, mais il peut être en outre une hypate des hypates ⁽⁶⁾, car il est distant d'un ton du son initial la plus grave.

Ainsi donc, en notant toujours d'après la même méthode le son plus aigu d'un demi-ton (que le précédent), ils (les anciens) ont poursuivi la progression jusqu'à la trentième ran-

⁽¹⁾ En tant que son mélodique.

⁽²⁾ Dans les tableaux d'Alpyne ce signe est figuré ainsi : Ψ . Le manuscrit 2456 de Paris donne le signe Ψ . Il s'agit du signe instrumental, à en juger par la forme assignée aux signes suivants.

⁽³⁾ Le proslambanomène du trops hyperionien.

⁽⁴⁾ Ajoutons : et que les trops sont échelonnés par demi-tons.

⁽⁵⁾ Le trops en question est l'hypophrygien.

⁽⁶⁾ L'hypate des hypates du trops hypodorien.

gée de demi-tons⁽¹⁾, et ils exprimèrent au moyen des mêmes signes les notes comprises dans la suite de cette progression des sons par demi-ton, on y ajoutant des accents aigus à partir de la dix-neuvième rangée qui a pour signes $\overset{\circ}{\kappa}$.

Ils placèrent un double signe dans chaque rangée : le signe supérieur sert à noter les paroles, et le signe inférieur, le jeu instrumental.

Ils placèrent aussi⁽²⁾ les signes appelés homotones⁽³⁾ qu'il est loisible d'employer indifféremment à la place des autres; et (en effet) il n'importa aucunement d'employer pour la notation un quelconque des signes quand il y en a plusieurs qui sont homotones⁽⁴⁾. Mais les signes homotones présentent encore un autre avantage : c'est que les diésis sont notés au moyen de ces signes, placés consécutivement, dans les genres enharmonique et chromatique⁽⁵⁾. On s'est expliqué à leur sujet dans les *Introductions*.

⁽¹⁾ Note de Belfermann intercalée dans la traduction de ce passage : « Also, wie die Uebersicht der Noten auf Blatt 3 der Beilagen zeigt, bis zu δ oder α , d. i. λ A und λ A. » Par le rapprochement de ces deux signes, Belfermann semble faire allusion au 30° degré de l'échelle générale de demi-tons, situé d'une part dans le lydien et d'autre part dans le mixolydien, tandis que, selon nous, Gaudence n'a en vue que le 30° degré de cette échelle, situé dans le trépe durion. En effet le double signe $\overset{\circ}{\kappa}$, situé au 19° degré, n'apparaît avec l'accent que dans la trépe lation, qui suit immédiatement le durion.

⁽²⁾ Dans les tableaux des sons, dans le diagramme. Cp. Aristide Quintilien, p. 26, 27.

⁽³⁾ Homotones, servant à noter des sons de même hauteur.

⁽⁴⁾ Note intercalaire de Belfermann : « Dies ist nur insofern richtig, als das Gesetz, nach dem die auf einander chromatische Stufe stehenden Noten gebraucht werden, nicht immer den strukturellen Unterschieden, die sie eigentlich auszeichnen, entspricht. »

⁽⁵⁾ Note intercalaire de Belfermann : « Nur dann, wie sich pag. 51 ergibt, wenn der höchste Tonvorzeichen ein ursprüngliche Note ist (note naturelle). »

XXII

Exposons maintenant, en un tableau, les signes (se succédant) par demi-tons avec leurs homotones, en plaçant les homotones respectivement dans la même colonne, et les sons plus aigus d'un demi-ton à la suite.

.....⁽¹⁾.

La première rangée de notes, qui indique parmi les sons la valeur la plus grave⁽²⁾, a pour signes le *demi-phi* couché α et le *demi-phi* (couché) retourné α .

La deuxième rangée, plus aiguë d'un demi-ton que le premier son, a pour signes l'*upsilon* couché, retourné et l'*upsilon* couché, π ⁽³⁾. Les signes homotones, c'est-à-dire notant parmi les sons la même valeur, sont le *tau* couché, retourné et le *tau* droit, τ .

La troisième rangée, d'un demi-ton plus aiguë que la se-

rit er eine Apotomoorhöhung (note dièse), so werden die chromatischen und enharmonischen Intervalle nicht durch Benutzung dieser gleich hohen Noten ausgedrückt. »

⁽¹⁾ Voir notre tableau n° 14.

⁽²⁾ En d'autres termes, la note la plus grave de la première rangée.

⁽³⁾ Melhem, qui avait $\gamma\pi\pi\pi$ au lieu de π dans son manuscrit, reconnaît avec raison que le gamma n'a rien à faire ici; seulement, pour trancher la difficulté, il supprime tout ce qui concerne ce signe. Belfermann a deviné la vraie solution, confirmée par les manuscrits de C. de Jan : « Es touchet ein, dass dies ein Irrthum ist, und hier von den Noten α π die Rede sein müsste, deren Gestalt zur Verwechselung mit τ (ou plutôt π) kann verführt haben. » Un copiste aura confondu la lettre γ avec le gamma et introduit le nom de cette dernière lettre à la place de la première. Cp. Aristide Quintilien, p. 15, 17 et 28, où les signes proposés par Belfermann occupent précisément la deuxième rang. Du reste ces signes ne se rencontrent dans aucune des pièces musicales qui nous sont parvenues jusqu'ici.

conde, suivant le rapport des rangées successives, a pour signes le double *sigma* retourné et le double *sigma*, Σ .

La quatrième rangée a (pour signes) le *rho* (renversé⁽¹⁾) et (le double *sigma* couché) ω , ω ; et leurs homotones sont dans la première rangée⁽²⁾ le *pi* renversé et le double *sigma* retourné, Π .

La cinquième rangée, qui est semblablement plus aiguë d'un demi-ton que la quatrième, — car toutes les rangées consécutives sont distantes entre elles d'un demi-ton, — a pour signes un *omeron* portant une barre à sa partie inférieure et un *da*, Ω .

La sixième rangée a (pour signes) un double *xi* renversé et un double *pi* renversé, Ξ . Leurs homotones sont l'*antius* et le double *pi*, Π ⁽³⁾. (Manquent les neuf rangées suivantes.)

⁽¹⁾ Le mot *daes/papides* (que nous corrigeons en *daes/papides*), existe chez Meibom, retrouvé par Boissier dans le manuscrit de Leipzig et par nous dans le manuscrit 456, de Paris, figure aussi dans ceux de Jan. — Meibom a la *o* comme les manuscrits. Nous restituons le double *sigma* couché dont l'emblème, ω , est une altération facilement explicable par la paléographie.

⁽²⁾ Le texte dit : « dans la quatrième rangée », ce qui nous semble n'offrir aucun sens. Nous corrigeons Σ en Σ . La confusion du Σ avec l' α est fréquente dans les manuscrits. (Cp. Bast, *Commentatio palaeographica*, p. 155, 703, etc.)

D'autre part, les deux doubles signes homotones sont intervertis dans les tableaux d'Alypius, qui donnent pour note initiale du quatrième trope (Phrygæolien) le *pi* renversé et le double *sigma* retourné, et pour quatrième son dans l'échelle par demi-tons du premier trope (Phrygæolien), le *rho* renversé et le double *sigma* couché.

⁽³⁾ Ici encore le texte présente une intervention par rapport aux tableaux d'Alypius. Gaudence mentionne comme note initiale de la sixième rangée (trope dærien) ce qui est dans ces tableaux la troisième note du troisième trope (hypophrygien) et comme étant sa note homotone la note initiale du sixième trope d'Alypius.

Viennent ensuite (chap. xiii de l'édition C. de Jan) dans les manuscrits de Gaudence et dans l'édition de Meibom, les tableaux, pour le genre diatonique, des tropes hypolydien, hyperlydien, dælien et hypodælien, ce dernier interrompu après l'hypate des moyennes. Nous jugeons inutile de reproduire ces tableaux, qui ne diffèrent de ceux d'Alypius que par des variantes sans importance, et dont l'attribution à Gaudence nous paraît d'autant plus douteuse que notre auteur, un peu plus haut (p. 88, Meibom en tête), semble renvoyer le lecteur aux traités théoriques contenant ces sortes de tableaux plutôt qu'à son propre ouvrage. — Voir l'Assortiment.

ESSAI DE INSTITUTION DES TABLEAUX

DRESSÉS EN ALGÈRE D'APRÈS LES RAPPORTS DE GARDENCE

TABLEAU N° 1.

(P. 3 M. 1, d-dess, p. 62.)

Prothomomides.	
Yes.	
Hypote des hypotes.	Théorème des hypotes.
Dessins.	
Partypote des hypotes.	
Yes.	
Distances ou Schèmes distants des hypotes.	Théorème des moyennes.
Yes.	
Hypote des moyennes.	
Dessins.	
Partypote des moyennes.	Théorème des moyennes.
Yes.	
Distances ou Schèmes distants des moyennes.	
Yes.	
Mise.	

TABLEAU N° 2.

(P. 6 M. 1, d-dess, p. 62.)

Mise.	Théorème des autres moyennes.
Dessins.	
Vale des autres moyennes.	
Yes.	
Partypote des autres moyennes.	Théorème des autres moyennes.
Yes.	
Vale des autres moyennes.	

La relation des tableaux n° 1 et 2 forme le système parfait ou
complet, appelé aussi petit système parfait.

TABLEAU N° 3.

(P. 9 Mh. ci-dessus, p. 68.)

Misc.	
Ten disjoint.	
Paramisc.....	} Tétracorde des notes disjointes.
Demi-ten.	
Trite des notes disjointes.....	
Ten.	
Paramisc des notes disjointes.....	
Ten.	
Note des notes disjointes.....	

TABLEAU N° 4.

(P. 9 Mh. ci-dessus, p. 68.)

Note des notes disjointes.....	} Tétracorde des notes hyperboléennes.
Demi-ten.	
Trite des notes hyperboléennes.....	
Ten.	
Paramisc des notes hyperboléennes.....	
Ten.	
Note des notes hyperboléennes.....	

La réunion des tableaux n° 1, 3 et 4 forme le système parfait en disjoint ou disjoint en disjoint, appelé aussi grand système parfait. — Voir dans l'édition de Jan, p. 334, un tableau de ce système, tiré de trois manuscrits.

TABLEAU N° 5.

(P. 11 Mh. ci-dessus, p. 67. — Cp. l'éd. de Jan, tableaux de la page 337.)

Système conjoint ou Petit système.	Proclambanoméne.	Système disjoint ou Grand système.	Proclambanoméne.
	Hypate des hypates.		Hypate des hypates.
	Parhypate des hypates.		Parhypate des hypates.
	Lichanos des hypates.		Lichanos des hypates.
	Hypate des moyennes.		Hypate des moyennes.
	Parhypate des moyennes.		Parhypate des moyennes.
	Lichanos des moyennes.		Lichanos des moyennes.
	Misc.		Misc.
	Trite des notes conjointes.		Paramisc.
	Param. des notes conjointes.		Trite des notes disjointes.
	Note des notes conjointes.		Paramisc des notes disjointes.
			Note des notes disjointes.
			Trite des n. hyperboléennes.
			Param. des n. hyperboléennes.
			Note des n. hyperboléennes.

TABLEAU N° 6.

(P. 13 Mh. ci-dessus, p. 71.)

CONSONANCES.	POURCE DES CORDES.	POURCE DES INTERVALLES.	POURCE DES TONS.	POURCE DES SEMI-TONS.
Discordeur.....	4	3	2½	5
(Quarte.)				
Dissonce.....	5	4	3½	7
(Quinte.)				
Dissonce.....	6	7	6	10
(Sixte.)				
Dissonce et discordeur.....	11	10	8½	17
(Quarte redoublée ou 11°.)				
Dissonce et dissonce.....	12	11	9½	19
(Quinte redoublée ou 12°.)				
Dissonce.....	15	14	12	24
(Double octave.)				



TABLEAU N° 7.

(P. 13 Mh. ci-dessus, p. 71.)

Rapport de la quarte ⁽¹⁾ , conquiesce.....	2
— de la quinte, conquiesce.....	3
— de l'octave, double.....	4
— de la quarte redoublée, diatésiphonisme....	5
— de la quinte redoublée, triple.....	6
— de la double octave, quadruple.....	7

⁽¹⁾ Si la corde totale, divisée en 24 parties, donne par exemple le son *ut*, la portion de cette corde comprenant 18 de ces parties, considérée isolément ou moyen d'un curseur, donnera le son aigu *fa*, et ainsi des autres parties.

TABLEAU N° 8.

(P. 16 Mh. ci-dessus, p. 75.)

Rapport de la quarte : $\frac{1}{2}$

Aigu. Son représenté par 64.

Ten.

Son représenté par 72.

Ten.

Son représenté par 81.

Léger ou demi-ten mineur.

Grave. Son représenté par 64 ⁽¹⁾.

$$\text{ou } \frac{3}{4} = \frac{64}{81} = \frac{64}{81}, \text{ intervalle moindre qu'un demi-ten.}$$

TABLEAU N° 9.

(P. 17 Mh. ci-dessus, p. 78.)

1^{re} DIAGRAMME.

2304	Proclambanomenos.....
$\frac{1}{2}$	
2048	Hypate des hypates.....
$\frac{1}{2}$	
1944	Parhypate des hypates.....
$\frac{1}{2}$	
1728	Lichenes des hypates.....
$\frac{1}{2}$	
1536	Hypate des moyennes.....
$\frac{1}{2}$	
1458	Parhypate des moyennes.....
$\frac{1}{2}$	
1396	Lichenes des moyennes diatoniques...
$\frac{1}{2}$	
1152	Mésa.....
$\frac{1}{2}$	
1024	Paramésa.....
$\frac{1}{2}$	
972	Trite des dièses.....
$\frac{1}{2}$	
864	Paramésa des dièses diatoniques....
$\frac{1}{2}$	
768	Néte des dièses.....
$\frac{1}{2}$	
729	Trite des hyperbattaes.....
$\frac{1}{2}$	
648	Paramésa des hyperbattaes.....
$\frac{1}{2}$	
576	Néte des hyperbattaes.....

2^e DIAGRAMME.

648
$\frac{1}{2}$
729
$\frac{1}{2}$
768
$\frac{1}{2}$
864
$\frac{1}{2}$
972
$\frac{1}{2}$
1024
$\frac{1}{2}$
1152
$\frac{1}{2}$
1296
$\frac{1}{2}$
1458
$\frac{1}{2}$
1536
$\frac{1}{2}$
1728
$\frac{1}{2}$
1944
$\frac{1}{2}$
2048
$\frac{1}{2}$
2304
$\frac{1}{2}$
2592

TABLEAU N° 10.

(P. 18 Mh. ci-dessus, p. 79.)

00736	Protonoménisme.
00736	
00430	Hypate des hypates.
00430	
07496	Parhypate des hypates.
07496	
06384	Lichanos des hypates chromatique.
06384	
08004	Hypate des moyennes.
08004	
08100	Parhypate des moyennes.
08100	
00058	Lichanos des moyennes chromatique.
00058	
00368	Mèse.
00368	
00016	Paramése.
00016	
07488	Trite des dièses.
07488	
01000	Paramése des dièses chromatique.
01000	
00010	Néte des dièses.
00010	
00001	Trite des hyperbolses.
00001	
01000	Paramése des hyperbolses.
01000	
01000	Néte des hyperbolses.

TABLEAU N° 11.

(P. 19 Mh. ci-dessus, p. 81.)

A. Fausses ou notes de la quarte.

- 1^{re} : Hypate des hypates — hypate des moyennes.
Demi-ton, ton, ton.
- 2^{de} : Parhypate des hypates — parhypate des moyennes.
Ton, ton, demi-ton.
- 3^e : Lichanos des hypates — lichanos des moyennes.
Ton, demi-ton, ton.

B. Fausses ou notes de la quinte.

- 1^{re} : Hypate des moyennes — paramése.
Demi-ton, ton, ton, ton.
- 2^{de} : Parhypate des moyennes — trite des dièses.
Ton, ton, ton, demi-ton.
- 3^e : Lichanos des moyennes — paramése des dièses.
Ton, ton, demi-ton, ton.
- 4^e : Mèse — néte des dièses.
Ton, demi-ton, ton, ton.

Il faut observer que les notes indiquées sont simplement choisies comme exemples et qu'elles se rapportent à un trope quelconque. De plus l'auteur ne considère que les formes du genre diatonique.

TABLEAU N° 12.

(P. 19 Mb.; ci-dessous, p. 64.)

Formes ou motifs de l'écrite.

- 1° : Hypote des hypotes — paraméto.
Demi-ton, ton, ton; demi-ton, ton, ton, ton.
- 2° : Parhypote des hypotes — trito des disjoints.
Ton, ton, demi-ton; ton, ton, ton, demi-ton.
- 3° : Lichenes des hypotes — paraméto des disjoints.
Ton, demi-ton, ton; ton, ton, demi-ton, ton.
- 4° : Hypote des moyennes — nôte des disjoints.
Demi-ton, ton, ton, ton; demi-ton, ton, ton.
- 5° : Parhypote des moyennes — trito des hyperboléennes.
Ton, ton, ton, demi-ton; ton, ton, demi-ton.
- 6° : Lichenes des moyennes — paraméto des hyperboléennes.
Ton, ton, demi-ton, ton; ton, demi-ton, ton.
- 7° : Mises — nôte des hyperboléennes.
Ton, demi-ton, ton, ton; demi-ton, ton, ton.

ou

Préliminaires — mises.

Ton, demi-ton, ton; ton, demi-ton, ton, ton.

TABLEAU N° 13.

(P. 20 Mb.; ci-dessous, p. 64.)

1°	estre, minuscules.	Hypote des hypotes — mise.
2°	— hypotes.	Parhypote des hypotes — trito des disjoints.
3°	— phrygiens.	Lichenes des hypotes — paraméto des disjoints.
4°	— dactyles.	Hypote des moyennes — nôte des disjoints.
5°	— hyperboléennes.	Parhypote des moyennes — trito des hyperboléennes.
6°	— hyperphrygiens.	Lichenes des moyennes — paraméto des hyperboléennes.
7°	— hyperdactyles, ou locutives, ou communes.	Mises — nôte des hyperboléennes, ou Préliminaires — mises.

TABLEAU n° 12.

(P. 19 des 181 syllabes, p. 84.)

Fonction ou nature de l'accent.

- 1° : Hypothèse des syllabes — possible.
 dent-tan, tan, tan, dent-tan, tan, tan, tan.
- 2° : Posthypothèse des syllabes — titre des diphtongues.
 Tan, tan, dent-tan, tan, tan, tan, dent-tan.
- 3° : Liaisons des syllabes — possible des diphtongues.
 Tan, dent-tan, tan, tan, tan, dent-tan, tan.
- 4° : Hypothèse des segments — titre des diphtongues.
 dent-tan, tan, tan, tan, dent-tan, tan, tan.
- 5° : Posthypothèse des segments — titre des hyperdiphtongues.
 Tan, tan, tan, dent-tan, tan, tan, dent-tan.
- 6° : Liaisons des segments — possible des hyperdiphtongues.
 Tan, tan, dent-tan, tan, tan, dent-tan, tan.
- 7° : Titre — titre des hyperdiphtongues.
 Tan, dent-tan, tan, tan, dent-tan, tan, tan.

Préconsonnantisme — titre.

Tan, dent-tan, tan, tan, dent-tan, tan, tan.

TABLEAU n° 13.

(P. 20 des 181 syllabes, p. 84.)

1° nature,	intelligibilité.	Hypothèse des syllabes — titre.
1	syllabes.	Posthypothèse des syllabes — titre des diphtongues.
2	syllabes.	Liaisons des syllabes — possible des diphtongues.
3	post-syllabes.	Hypothèse des segments — titre des diphtongues.
4	segments.	Posthypothèse des segments — titre des hyperdiphtongues.
5	syllabes.	Liaisons des segments — possible des hyperdiphtongues.
6	hyper-syllabes.	Titre — titre des hyperdiphtongues.
7	hyper-syllabes. ou liaisons. ou segments.	Préconsonnantisme — titre.

TABLEAU N° 14.

(P. 63 Mb. ; ci-dessous, p. 89.)

Grave. 1 ^{re} rangée. (Trops) hypodorian....				2 ^e Signes homotones ...			
			Demi-ton.				
1 ^o	—	—	hypodorian....	1 ¹	—	—	1 ¹
			Demi-ton.				
2 ^o	—	—	hypophrygien...	2 ²	—	—	...
			(Demi-ton.)				
3 ^o	—	—	hypodorian....	3 ³	—	—	3 ³
			Demi-ton.				
4 ^o	—	—	hypodorian....	4 ⁴	—	—	...
			(Demi-ton.)				
Algu. 5 ^o	—	—	dorian.....	5 ⁵	—	—	5 ⁵
			(La suite manque.)				

C. de Jan, après avoir dressé un tableau analogue, ajoute l'intéressante observation qui suit :

Signe canonique	u	1	3	d	u	q	m	h
en notation	6	7	7	C	P	N	O	I
notant sons.	F		G			A		
	(h ₁)		(a ₁)			(h ₁)		

BACCHIUS L'ANCIEN

INTRODUCTION À L'ART MUSICAL

Page 1
11-12.1⁽¹⁾. Qu'est-ce que la musique ?

La connaissance du chant et des faits relatifs au chant.

Qu'est-ce qu'un musicien ?

Celui qui connaît les faits afférents aux mélodies.

2. Comment ces faits se produisent-ils ?

LES UNS SONT PRODUITS PAR LA NATURE, LES AUTRES GRÂCE À NOTRE PRATIQUE.

Quel genre de faits sont produits par la nature ?

Les acuités, les gravités, les intervalles.

Quel genre de faits sont produits grâce à notre pratique ?

Une action exercée sur les mœurs en rapport avec les sons⁽²⁾.

3. La musique elle-même, de quoi se compose-t-elle ?

De sons mélodiques et de systèmes.

⁽¹⁾ Nous adoptons la division arbitraire en paragraphes que C. de Jan a donnée dans son édition de Bacchius, afin de faciliter la comparaison de notre travail avec cette édition.

⁽²⁾ Effort est la leçon des manuscrits. C. de Jan propose et traduit polisson. (Voir son *Erklärung*, p. 194.) Cette correction nous paraît hasardée. Les anciens attachaient une grande importance à l'éthos, ou caractère moral des divers genres de musique. — Cf. Sextus Empiricus, p. 784 et 785. Bekker.

4. Qu'est-ce que le son en général?

m. a. La chute d'une émission vocale mélodique sur une seule tension; en effet, une tension unique considérée dans la voix réalise un son mélodique.

5. Qu'est-ce qu'un système?

Le chant exécuté avec plus de deux sons.

6. Qu'est-ce que l'intervalle?

La différence qui existe entre deux sons dissemblables en acuité et en gravité.

7. Quelle est la plus petite (partie) des émissions mélodiques?

Le son.

8. Quel est le plus petit intervalle?

Le diésis⁽¹⁾.

Qu'est-ce que le diésis?

Le plus petit (intervalle) mélodique que notre voix produise par relâchement ou par surtension⁽²⁾.

Qu'est-ce que le double du diésis?

Le demi-ton.

9. Qu'est-ce que le ton?

L'intervalle dont la consonance de quinte (diapente) est supérieure à la quarte (diatessaron).

10. Qu'est-ce qu'une consonance?

Le mélange de deux sons qui sont donnés comme dissemblables en acuité et en gravité, dans lequel le chant du plus

⁽¹⁾ Diésis, sous-entendu enharmonique.

⁽²⁾ Nous dirions aujourd'hui son montant ou son descendant.

grave n'apparaît pas plus que celui du plus aigu, ni le chant du plus aigu plus que celui du plus grave.

m. a. 11⁽¹⁾. Combien y a-t-il d'espèces de consonances dans le système parfait?

Six.

Quelles sont-elles⁽²⁾?

Ce sont la quarte, la quinte, l'octave (diapason), la quarte redoublée (diapason et diatessaron⁽³⁾), la quinte redoublée (diapason et diapente), la double octave (disdiapason).

Quels sons les indiquent⁽⁴⁾?

La consonance de quarte est indiquée par (les sons) Z : o et F : s⁽⁵⁾;

⁽¹⁾ Cp. Bacch.-Ec. (nous désignons ainsi le texte abrégé de Bacchius contenu dans le ms. T, I, 13 de l'Escorial), § 1. — Voir l'Avvertimento, partie concernant Bacchius.

⁽²⁾ *Tibi*; *castra*. Dans ce passage et dans les passages analogues, conformément au système de lecture et de traduction adopté par Meibom et par Vetter (*Specimen*, etc., voce *castra*), nous considérons le premier mot comme appartenant seul à la question, et le second comme étant le début de la réponse. Le manuscrit de Venise codé VI, 3 (M) a., paraît-il, toujours groupé les deux mots, et nous avons constaté avec G. de Jan que le ms. de Paris 1456 les a groupés le plus souvent; mais on voit que la ponctuation des manuscrits est tout à fait arbitraire, pour peu qu'ils dérivent de prototypes entièrement dépourvus de ponctuation, tels que les papyrus. Au surplus, le texte des paragraphes 38 et 94 nous paraît décisif. Voir les notes sur ces paragraphes.

⁽³⁾ Bacchius se montre aristotélicien en admettant l'intervalle de : 1' au nombre des consonances. Les pythagoriciens l'en excluaient à cause de la nature du rapport qui le représente ($\frac{4}{3}$).

⁽⁴⁾ *Alphabeta*, les indiquent à titre d'exemple. — Cp. Bacch.-Ec., § 6.

⁽⁵⁾ Tous les signes de notation employés par Bacchius appartiennent au trope lydien, genre diatonique. Il faut se reporter au diagramme de ce trope tel qu'il est décrit par Alpinus. Voir ci-dessus page 4 et surtout la note 1 de cette page. Les flutes des manuscrits de Bacchius ont été rectifiées par Meibom. — Les numéros d'ordre sont ceux que nous avons adjoints aux tableaux d'Alpinus. Ces

La quinte, par \mathcal{Z} 10, ξ 17;

L'octave, par \mathcal{Z} 10 et $\frac{1}{2}$ 22;

La quarte redoublée, par \mathcal{Z} 10 et $\frac{1}{2}$ 27;

La quinte redoublée, par \mathcal{Z} 10 et $\frac{3}{4}$ 29;

Enfin la double octave, par \mathcal{Z} 10 et $\frac{1}{2}$ 34.

12⁽¹⁾. De combien de tons se compose la quarte?

De deux tons et demi.

Et la quinte?

De trois tons et demi.

Et l'octave?

De six tons.

Et la quarte redoublée (11')?

De huit tons et demi.

Et la quinte redoublée (12')?

De neuf tons et demi.

Et la double octave?

De douze tons.

13. Combien s'y trouve-il⁽²⁾ d'intervalles de quarte?

Douze.

Quels sont-ils?

Ceux-ci. La première quarte va de \mathcal{Z} 10 à ξ 15⁽³⁾;

de l'édition C. de Jan correspondant exclusivement au système immuable, trop lydien.

⁽¹⁾ Cp. Bacch.-En., § 7.

⁽²⁾ Et adroit, dans ces systèmes consonants.

⁽³⁾ Le manuscrit H a fait précéder presque toujours chaque double signe du nom de la note jusqu'à la fin du paragraphe 12. C. de Jan a reproduit ces noms entre crochets droits, se demandant si ce n'était pas une interpolation. Nous partageons son doute. — On remarquera que la quarte, composée de cinq demi-tons, correspond par conséquent à une différence de cinq numéros.

La deuxième, de \mathcal{Z} 12 à ξ 17;

La troisième, de \mathcal{Z} 13 à ξ 18;

La quatrième, de ξ 15 à η 20;

La cinquième, de ξ 17 à $\frac{1}{2}$ 22;

La sixième, de ξ 18 à $\frac{3}{4}$ 23;

La septième, de η 20 à $\frac{1}{2}$ 25;

La huitième, de $\frac{1}{2}$ 22 à $\frac{1}{2}$ 27;

La neuvième⁽¹⁾, de $\frac{3}{4}$ 23 à η 29;

La dixième, de $\frac{1}{2}$ 25 à $\frac{1}{2}$ 30;

La onzième, de $\frac{1}{2}$ 27 à η 32;

La douzième, de η 29 à $\frac{1}{2}$ 34.

14. Combien y a-t-il d'intervalles de quinte?

Dix.

Quels sont-ils?

Ceux-ci : La première quinte va de \mathcal{Z} 10 à ξ 17⁽²⁾;

La deuxième, de \mathcal{Z} 13 à η 20;

La troisième, de ξ 15 à $\frac{1}{2}$ 22;

La quatrième, de ξ 17 à $\frac{3}{4}$ 23;

La cinquième, de ξ 18 à $\frac{1}{2}$ 25;

La sixième, de η 20 à $\frac{1}{2}$ 27;

La septième, de $\frac{1}{2}$ 22 à η 29;

⁽¹⁾ Les neuvième, dixième et onzième quartes, existes dans les manuscrits de Melism et restituées par lui, figurant seulement dans le manuscrit de Paris 1454.

⁽²⁾ L'intervalles de quinte, comprenant sept demi-tons, correspond à une différence de sept numéros.

La huitième, de C^{\flat} 23 à A^{\sharp} 30;

La neuvième, de E^{\flat} 25 à F^{\sharp} 32;

La dixième, de V^{\flat} 27 à Z^{\flat} 34.

15. Combien y a-t-il d'intervalles d'octave ?

Huit.

Quels sont-ils ?

Ceux-ci : La première octave va de Z^{\flat} 10 à Z^{\flat} 22⁽¹⁾;

La deuxième, de Z^{\flat} 12 à Z^{\flat} 24;

La troisième, de L^{\flat} 13 à E^{\flat} 25⁽²⁾;

La quatrième, de F^{\flat} 15 à V^{\flat} 27;

La cinquième, de G^{\flat} 17 à A^{\flat} 29;

La sixième, de C^{\flat} 18 à A^{\flat} 30;

La septième, de M^{\flat} 20 à F^{\flat} 32;

La huitième, de Z^{\flat} 22 à Z^{\flat} 34.

16. Combien y a-t-il d'intervalles de quarte redoublée (onzième) ?

Cinq.

Quels sont-ils ?

Ceux-ci : La première quarte redoublée va de Z^{\flat} 10 à V^{\flat} 27⁽³⁾;

La deuxième, de Z^{\flat} 12 à A^{\flat} 29;

m. a. La troisième, de L^{\flat} 13 à A^{\flat} 30;

⁽¹⁾ L'intervalle d'octave, qui comprend deux demi-tons, correspond à une différence de deux nombres.

⁽²⁾ On voit que l'auteur laisse de côté le tétracorde des conjoints; autrement il aurait ajouté lui : « ou à E^{\flat} ».

⁽³⁾ L'intervalle de quarte redoublée ou composée (onzième) comprend dix-sept demi-tons.

La quatrième, de F^{\flat} 15 à M^{\flat} 32;

La cinquième, de G^{\flat} 17 à Z^{\flat} 34.

17. Combien y a-t-il d'intervalles de quinte redoublée (deuxième) ?

Trois.

Quels sont-ils ?

Ceux-ci : La première quinte redoublée va de Z^{\flat} 10 à M^{\flat} 29⁽¹⁾;

La deuxième, de L^{\flat} 13 à M^{\flat} 32;

La troisième, de F^{\flat} 15 à Z^{\flat} 34.

18. Combien y a-t-il d'intervalles de double octave ?

Un seul. Il va de Z^{\flat} 10 à Z^{\flat} 34⁽²⁾.

19. Qu'est-ce qu'un chant⁽³⁾ ?

Un relâchement et une surtension que l'on produit parmi des sons mélodiques.

20. Qu'est-ce qu'un pycnum ?

C'est le système composé de deux intervalles minimes dans chaque genre⁽⁴⁾.

21. Qu'est-ce qu'un genre ?

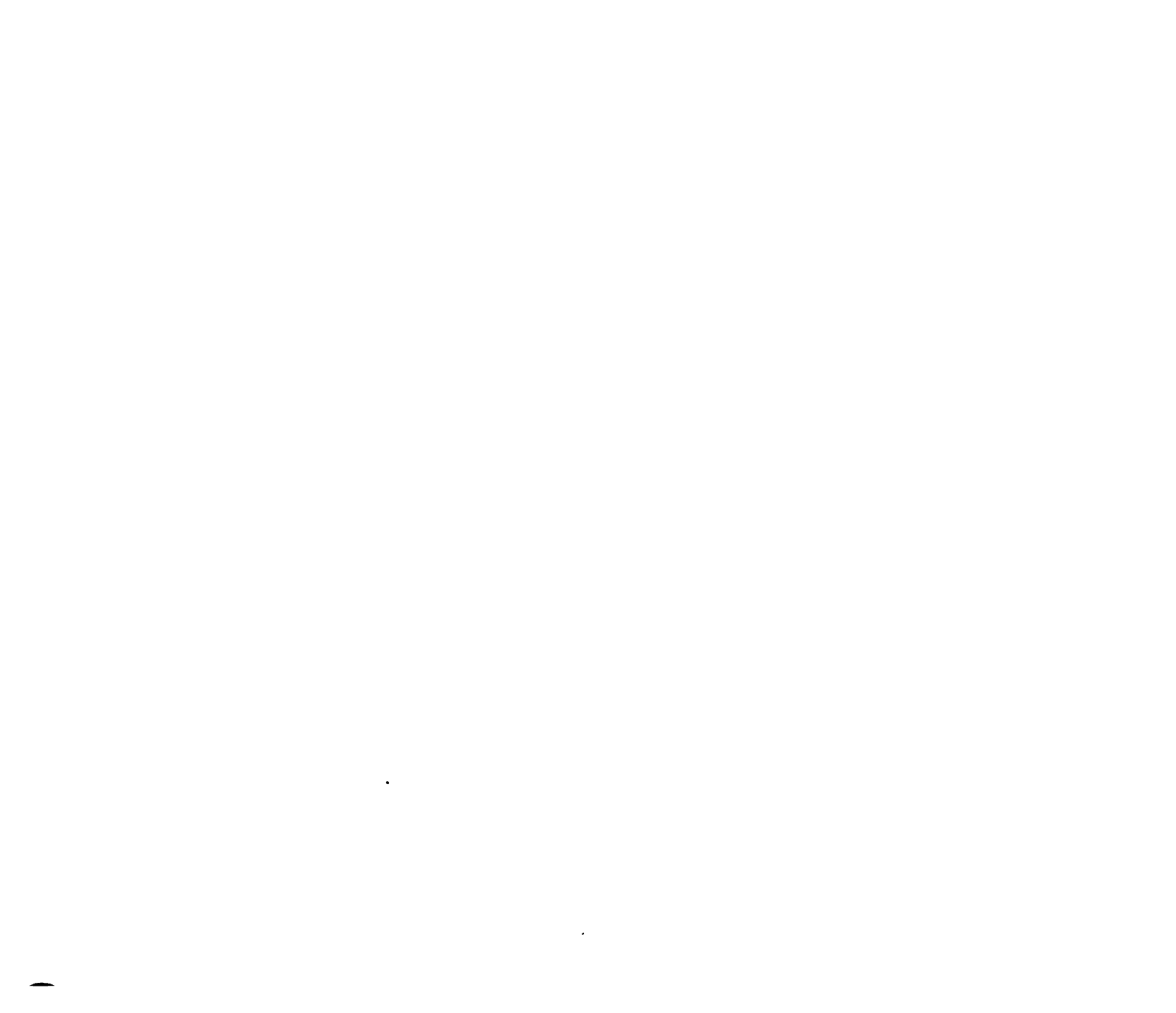
C'est la division (ou répartition) [des sons et des intervalles] établie dans un tétracorde.

⁽¹⁾ L'intervalle de quinte redoublée (deuxième) comprend dix-neuf demi-tons.

⁽²⁾ L'intervalle de double octave comprend vingt-quatre demi-tons.

⁽³⁾ Cette question, qui réapparaît au paragraphe 78, y est suivie d'une autre réponse.

⁽⁴⁾ Dans chaque genre, sous-entendu « apte à recevoir ce système », c'est-à-dire dans les genres enharmonique et chromatique, les seuls qui admettent deux petits intervalles consécutifs. — Cp. le paragraphe 79.



Combien y a-t-il de genres chantés mélodiquement?
Trois.

Quels sont-ils?

Ce sont : l'enharmonique, le chromatique, le diatonique.

22. Comment chante-t-on l'enharmonique?

On le chante, on allant vers l'aigu, par un diésis, un diésis et un diton, et vers le grave dans l'ordre inverse.

ma. 7. 23. Comment chante-t-on le chromatique?

On le chante, on allant vers l'aigu, par un demi-ton, un demi-ton, un trihémiton (tierce mineure), et vers le grave, dans l'ordre inverse.

24. Comment chante-t-on le diatonique?

On le chante, en allant vers l'aigu, par un demi-ton, un ton, un ton, et vers le grave, dans l'ordre inverse.

25. Le chant du diatonique n'est pas compris, selon nous, dans la classe des pycnema.

Pourquoi?

Parce que l'on appelle pycnum le système qui comprend deux intervalles moindres (à eux deux) que l'unique intervalle (complémentaire du tétracorde⁽¹⁾).

26. Qu'est-ce qu'un tétracorde?

⁽¹⁾ G. de Jan suppose que le paragraphe 23 est une interpolation; il rappelle que Boëtius, au paragraphe 22, admettait un pycnum diatonique. Il est plus probable que, comme le suppose Meibom, ce paragraphe 23 a été ajouté par un distributeur malavisé, qui a jugé que les genres enharmonique et chromatique comportant le pycnum, le genre diatonique devait avoir le sien. Notons que le mot *utroque*, *enarré*, *procedit*, rapprochés, ne peut exactement s'appliquer au deuxième intervalle (un ton) du tétracorde diatonique.

C'est une disposition de sons chantés consécutivement dont les extrêmes sonnent la quarte.

27. Combien y a-t-il d'espèces de tétracordes?

Trois.

Quelles sont-elles?

Celles-ci : La première comprend le tétracorde limité par des (sons) barypycnés⁽¹⁾; le deuxième, le tétracorde limité par des (sons) mésopycnés; la troisième, le tétracorde limité par des (sons) oxypycnés.

28. Combien y a-t-il de tétracordes dans le système immuable?

Sous le rapport du nombre (possible), ils sont illimités; mais sous le rapport de la valeur (mélodique), il y en a cinq.

Quels sont-ils?

Ce sont les tétracordes des hypates, des moyennes, des conjointes, des disjointes, des hyperboctennes.

29. Combien y a-t-il de sons dans le système immuable?

Dix-huit.

Quels sont-ils?

ma. 2. Ceux-ci⁽²⁾ : Ζ 10, Γ 12, Δ 13, Ε 15, Σ 17, Ο 18, Η 20.

⁽¹⁾ On appelle *πύκνως βαρυπύκνως* le son le plus grave d'un pycnum; *ποδύκνως*, le son placé entre ses deux limites; *δξύκνως*, le son qui le limite à l'aigu. Cp. Cléonide ou pseudo-Eucclide, p. 6-7 de Meibom. On trouvera aussi des exemples de chacun de ces sons dans un tableau dressé par Vetter, *Addenda ad H. Stephani Theorum linguae graecae ex musicis graecis excerpta*, 1866, in-4°, p. 10. Ce tableau contient trois flûtes non signalées dans les *Corrigenda* : il faut lire : 1° au lieu de 1 dans la 1^{re}, la 2^e et la 3^e copies, grave chromatique, entre g et a.

⁽²⁾ Boëtius ne donne ici, en fait de sons mobiles, que les sons diatoniques du trope *hyllén*. Il parlera plus loin des sons mobiles propres au genre enharmonique et au genre chromatique.

$\frac{1}{2}$ 22, $\frac{3}{4}$ 23, $\frac{1}{4}$ 25, $\frac{1}{2}$ 27, $\frac{1}{4}$ 24, $\frac{1}{2}$ 25, $\frac{1}{2}$ 27, $\frac{3}{4}$ 29, $\frac{1}{2}$ 30,
 $\frac{1}{4}$ 32, $\frac{1}{2}$ 34.

30. Combien parmi ces sons y en a-t-il de stables?

Huit.

Quels sont-ils?

Ceux-ci : $\frac{1}{2}$ 10, $\frac{1}{4}$ 12, $\frac{1}{4}$ 17, $\frac{1}{2}$ 22, $\frac{1}{4}$ 24, $\frac{1}{2}$ 27⁽¹⁾, $\frac{3}{4}$ 29,
 $\frac{1}{2}$ 34.

31. Combien y a-t-il de sons mobiles?

Dix⁽²⁾.

Quels sont-ils?

Ceux-ci : $\frac{1}{4}$ 13, $\frac{1}{2}$ 15, $\frac{1}{4}$ 18, $\frac{1}{4}$ 20, $\frac{3}{4}$ 23, $\frac{1}{4}$ 25, $\frac{1}{2}$ 25,
 $\frac{1}{2}$ 27⁽³⁾, $\frac{1}{2}$ 30, $\frac{1}{4}$ 32.

32. Combien y a-t-il de sons qui soient les plus graves⁽⁴⁾ des pycnuma?

Cinq.

Quels sont-ils?

Ceux-ci : $\frac{1}{4}$ 12⁽⁵⁾, $\frac{1}{4}$ 17, $\frac{1}{2}$ 22, $\frac{1}{4}$ 24, $\frac{3}{4}$ 29.

32 bis. « Combien y en a-t-il qui soient au milieu des pycnuma?

« Cinq.

⁽¹⁾ Melibon intervertit les notes 24 et 27, mais G. de Jan a rétabli l'ordre suivi dans les manuscrits.

⁽²⁾ Dans le genre diatonique.

⁽³⁾ Ce double signe correspond à un son fixe ou à un son mobile selon qu'il représente la note des conjoints ou la parénèse des disjoints diatoniques, ces deux notes étant à l'unisson l'une de l'autre.

⁽⁴⁾ Le texte porte *supérieurs*. Melibon et G. de Jan (1^{re} éd. seule) : *supérieurs*.

⁽⁵⁾ Les notes que nous plaçons entre guillemets sont une heureuse restitution de Melibon. La nouvelle édition se borne à signaler la présence d'une lacune.

« Quels sont-ils?

« Ceux-ci : $\frac{1}{4}$ 13, $\frac{1}{4}$ 18, $\frac{3}{4}$ 23, $\frac{1}{2}$ 25, $\frac{1}{2}$ 30.»

33. Combien y en a-t-il qui soient les plus aigus des pycnuma enharmoniques?

Cinq.

Quels sont-ils?

Ceux-ci : $\frac{1}{2}$ (ou plutôt $\frac{3}{4}$) 13⁽¹⁾, $\frac{1}{4}$ 18⁽²⁾, $\frac{3}{4}$ 23⁽³⁾, $\frac{1}{2}$ 25⁽⁴⁾,
 $\frac{1}{4}$ 30⁽⁵⁾.

Combien y en a-t-il qui soient les plus aigus des (pycnuma) chromatiques barrés⁽⁶⁾?

Cinq.

Quels sont-ils?

Ceux-ci : $\frac{1}{4}$ 14, $\frac{1}{4}$ 19, $\frac{1}{2}$ 24, $\frac{1}{2}$ 26, $\frac{1}{4}$ 31⁽⁷⁾.

Combien y en a-t-il qui soient les plus aigus des pycnuma diatoniques⁽⁸⁾?

Cinq.

⁽¹⁾ Les manuscrits donnent ici le double signe $\frac{1}{2}$ qui est invraisemblable; Melibon $\frac{3}{4}$ comme Alypius; G. de Jan, comme Aristide Quintilien, $\frac{1}{4}$, ce qui est, croyons-nous, la leçon véritable (voir plus loin). — La fraction $\frac{1}{2}$ que nous ajoutons au numéro des sons dans ce paragraphe marque une élévation d'un quart de ton. (Cp. les tableaux d'Alypius, genre enharmonique, ci-dessus, p. 24 et suiv.)

⁽²⁾ *Epytyppapédous* est synonyme de *dynaxapapédous*, comme l'a observé Melibon d'après le lexique d'Hétychius.

⁽³⁾ Les signes des manuscrits sont ici tout à fait altérés; ils ne portent aucune barre. Nous conformons notre lecture aux conclusions du mémoire que nous avons lu à l'Académie des inscriptions et belles-lettres sur « Alypius corrigé par Bédos ». Voir l'avertissement du présent volume, partie concernant Alypius.

⁽⁴⁾ Passage probablement interpolé, comme nous l'avons dit plus haut (voir de la page 110). Toutefois le passage servirait à conserver si l'on corrigeait *croisés* en *croisés* : « les plus aigus des sons mobiles chromatiques ». Le manuscrit en question : « les plus aigus des sons mobiles diatoniques ». Le manuscrit latin 124 de la Bibliothèque de la Sorbonne en fait mention dans la suite.

Quels sont-ils ?

Ceux-ci : $\text{F} 15$, $\text{M} 20$, $\text{N} 25$, $\text{Z} 27$, $\text{M}' 32$.

34. Combien y a-t-il de sons apycnés ⁽¹⁾ ?

Trois.

Quels sont-ils ?

Ceux-ci : $\text{Z} 10$, $\text{Z} 27$, $\text{Z}' 34$.

Quant à la mèse, elle paraît avoir une certaine différence avec toutes les autres (cordes). En effet, dans les conjonctions ⁽²⁾ elle est barypycnée, tandis que, dans la disjonction ⁽³⁾, elle est apycnée.

35, 36, 37 ⁽⁴⁾. Pourquoi disons-nous de certains sons qu'ils sont stables ?

Parce qu'ils enveloppent les tétracordes et les pentacordes ⁽⁵⁾, tandis que sont mobiles les sons enveloppés par eux, sons au moyen desquels tous les intervalles, excepté dans deux cas, sont relâchés et surtendus ⁽⁶⁾.

Dans quels cas ?

Dans le cas de l'eclipsis et de l'echole ⁽⁷⁾.

⁽¹⁾ *deunoi*, sons qui ne font pas partie d'un pycnos.

⁽²⁾ C'est-à-dire quand elle commence un des tétracordes des conjointes.

⁽³⁾ Quand elle termine un des tétracordes des moyennes et qu'elle est suivie de son disjonctif.

⁽⁴⁾ On réunit trois paragraphes que C. de Jon a établis sans nécessité.

⁽⁵⁾ Il s'agit des tétracordes et pentacordes proprement dits de l'échelle mélodique.

⁽⁶⁾ Cela revient à dire que les deux sons intermédiaires des tétracordes, par leur variété de hauteur, déterminent les variétés de genre.

⁽⁷⁾ Bacchius définit un peu plus loin (38 41 et 42) l'eclipsis et l'echole. Aristide Quintilien (p. 28 Mb.) dit que l'eclipsis est un relâchement de trois dièses ou plutôt d'un intervalle incomposé de trois dièses enharmoniques, ou quarts de ton, et l'echole, une surtension de deux dièses. Par conséquent, dans ces deux

Comment cela ?

(Oui), car l'eclipsis est relâchée et l'echole est surtendue.

Dans quel genre ?

Dans l'enharmonique, mais non dans un autre genre ⁽¹⁾.

38. Combien dis-tu qu'il y ait de conjonctions entre ces (tétracordes) ?

Trois.

Quelles sont-elles ?

Celles ⁽²⁾ qui produisent une communauté de son. Je m'explique. (Il y a conjonction) lorsqu'un son fait partie, dans l'un et l'autre sens ⁽³⁾, de deux tétracordes de forme semblable, comme étant le plus aigu ⁽⁴⁾ du tétracorde le plus grave et le plus grave du tétracorde le plus aigu.

Quels sons produisent cette conjonction ?

Le tétracorde des hypates et celui des moyennes sont conjoints par $\text{E} 17$;

Celui des moyennes et celui des conjointes, par $\text{Z} 22$.

Celui des disjoints et celui des hyperbolyennes, par $\text{M} 29$.

39. Qu'est-ce que la disjonction ?

Ces intervalles mobiles ne sont plus dans les conditions du dièse unique. Il semble que la réponse devrait être complétée par les mots : « d'un intervalle incomposé comprenant plusieurs dièses ».

⁽¹⁾ En effet il n'y a de dièses ni même ou d'un quart de ton que dans le genre enharmonique.

⁽²⁾ Le mot *cebras* est, ici comme partout ailleurs, laissé dans la question par C. de Jon, mais il nous paraît mieux à sa place dans la réponse, comme antécédent de *alc*. C'est ce passage qui, avec celui du paragraphe 36, nous a déterminé à maintenir partout la disposition adoptée par Neibom.

⁽³⁾ *E* et *Androp*, dans le sens du grave à l'aigu et de l'aigu au grave.

⁽⁴⁾ Nous lisons *débraves* et plus loin *supébraves*, au lieu du comparatif. Cette confusion est très fréquente dans les manuscrits.

(Il y a disjonction) lorsqu'un son se place entre deux sons barypycnés⁽¹⁾.

Combien dirons-nous qu'il y ait de disjonctions?

Deux.

Lesquelles?

Celles-ci : la disjonction des moyennes et celle des conjointes⁽²⁾.

Par quels sons est produite la disjonction entre les moyennes et les disjointes?

Par $\frac{1}{2}$ 22 et par $\frac{2}{3}$ 24.

Par quels sons, la disjonction entre les conjointes et les hyperboléennes?

Par $\frac{1}{3}$ 27 et par $\frac{2}{3}$ 29⁽³⁾.

40. Comment ces tétracordes⁽⁴⁾ consonnent-ils entre eux?

Les conjointes à la quarte, les disjointes à la quinte.

41. Qu'est-ce que l'eclysis?

(Il y a eclysis) lorsque, à partir d'un son de l'harmonie (du genre enharmonique), trois diésis⁽⁵⁾ sont relâchés sur un oxypycné, comme par exemple lorsqu'on va de $\frac{1}{2}$ 24 à $\frac{2}{3}$ 23.

⁽¹⁾ Les seuls sons barypycnés dont il s'agit sont le mèse et le parameze. Voir la note suivante.

⁽²⁾ En d'autres termes, la disjonction étendue entre la tétracorde des moyennes et celle des disjointes d'une part, et, d'autre part, la disjonction étendue entre la tétracorde des conjointes et celle des hyperboléennes. Toutefois la note des conjointes, qui n'est pas un son barypycné, ne répond pas à la définition donnée plus haut de la disjonction.

⁽³⁾ Cette note, la dernière du tétracorde des disjointes, est en même temps la première de celui des hyperboléennes.

⁽⁴⁾ C'est-à-dire les sons de même rang de ces tétracordes.

⁽⁵⁾ Plusieurs manuscrits, après avoir dit, ajoutent *des voix discordantes*, supprimés avec raison par les deux éditeurs. Trois diésis enharmoniques, trois quarts de ton. Dans l'exemple donné, l'un descend de la trite des disjointes

42. Qu'est-ce que l'ecbole?

(Il y a ecbole) lorsque, à partir d'un son de l'harmonie, cinq diésis sont surtendus, comme par exemple lorsqu'on va de $\frac{1}{2}$ 24 à $\frac{1}{3}$ 27⁽¹⁾. L'eclysis procède donc par relâchement et l'ecbole par surtension.

43. Combien y a-t-il de régions⁽²⁾ pour les sons?

Trois.

Quelles sont-elles?

Celles-ci : l'hypatoïde, la parhypatoïde, la lichanoïde.

Qu'appelons-nous hypatoïde?

Le son le plus grave du pycnum.

Parhypatoïde⁽³⁾?

Le son moyen du pycnum.

Et lichanoïde?

Le son le plus aigu du pycnum⁽⁴⁾.

unharmonique à la trite des conjointes diatonique et chromatique. Ces deux notes sont en effet distantes de trois quarts de ton. Neibom propose pour terme grave la parante des conjointes enharmonique $\frac{1}{2}$, mais cette correction est inutile. Il a cru, fautive à notre sens, que la note grave devait être enharmonique, mais le texte ne le dit pas.

⁽¹⁾ Dans cet exemple on monte de la trite des disjointes enharmonique à la mèse des conjointes.

⁽²⁾ Cp. Bacch.-Ecl., § 2. — Nous lisons *ôty* au lieu de *ôty* à l'inverse de G. de Jan, qui, au paragraphe 81, corrige *ôty* en *ôty*. Cette correction nous est suggérée par un passage de Bryenne (*Harmonique*, III, 11, p. 604) où Walle, avec raison, nous semble-t-il, a traduit *ôty* par *soles*.

⁽³⁾ A l'exemple de G. de Jan, nous décomposons en trois questions et autant de réponses ce dont le texte de Neibom a fait une seule question, suivie d'une triple réponse.

⁽⁴⁾ Sur la région lichanoïde, voir Aristote, *Éléments harmoniques*, p. 22, 26 et 28, Neibom, et, dans notre traduction de ce texte, la note 2 de la page 29.

44. Combien disons-nous qu'il y ait de régions⁽¹⁾ de la voix ?

Trois.

Quelles sont-elles ?

Celles-ci : l'aiguë, la moyenne, la grave.

45. Combien disons-nous qu'il y ait de modifications de la mélodie⁽²⁾ ?

Quatre.

Quelles sont-elles ?

Celles-ci : le relâchement, la surtension, la tenue, la station⁽³⁾.

Qu'est-ce que le relâchement ?

Le mouvement des chants dans la direction d'un son plus aigu vers un son plus grave.

Qu'est-ce que la surtension ?

Le mouvement des chants dans la direction d'un son plus grave vers un son plus aigu.

Qu'est-ce que la tenue ?

(Il y a tenue) lorsque plusieurs mots sont chantés sur un seul et même son⁽⁴⁾.

⁽¹⁾ Nous lisons, comme G. de Jan, *résons* au lieu de *opéones*. M. D. B. Moure adopte cette correction lorsqu'il cite notre auteur à l'appui de sa théorie, d'après laquelle le caractère moral du chant dépendrait, entre autres causes, du degré de la voix, mais non de la seule disposition des intervalles compris dans l'octave. (*The modes of ancient Greek music*, Oxford, 1894, p. 65.)

⁽²⁾ Cp. Boeckh-Esc., § 2.

⁽³⁾ *Stasis*. Peut-être faut-il, dans tout ce passage, corriger *stasis* en *stasis*. Cp. Aristoteles, *Éléments harmoniques*, p. 12 Mib.

⁽⁴⁾ Cp. Manuel Bryenne, *Harmoniques*, p. 503. On peut citer un exemple de tenue tiré par Dancy d'Hellermann, *De Compositione verborum*, ch. 21, de la partition de l'Orate d'Eschyle : *σῆς, σῆς, λούδα...* (Voir notre notice « Sur un

« Qu'est-ce que la station ?

C'est l'existence établie d'un son mélodique.

46. Quels sont les tropes que chantent ceux qui en chantent trois (seulement⁽¹⁾) ?

Le lydien, le phrygien, le dorien.

Et ceux qui en chantent sept⁽²⁾ ?

Le mixolydien, le lydien, le phrygien, le dorien, l'hypolydien, l'hypophrygien, l'hypodorien.

47. Quel est le plus aigu de ces tropes ?

Le mixolydien.

Quel est le trope consécutif à celui-là ?

Le lydien.

De quel intervalle est-il plus grave ?

D'un demi-ton.

Quel est le trope plus grave que ce dernier ?

Le phrygien.

De combien l'est-il ?

D'un ton; et d'un trihémiton (tierce mineure) que le mixolydien.

Quel est le trope plus grave que le phrygien ?

Le dorien.

De combien l'est-il ?

D'un ton; et plus grave d'un diton que le lydien, et d'un intervalle de quarte que le mixolydien.

passage musical d'Eschyle», dans l'*Annuaire de l'Association des études grecques*, t. XVI, 1892, p. 96 et suiv.)

⁽¹⁾ Allusion probable aux musiciens qui s'en tenaient aux trois tons primitifs. Cp. avec les paragraphes 46 et 47, Boeckh-Esc., § 4 dont la rédaction, au début, diffère sensiblement de celle du présent texte.

⁽²⁾ Allusion au système introduit par Claude Ptolémée. Voir ses *Harmoniques*, t. II, ch. 1.



Quel trope est plus grave que le dorien ?

L'hypolydien.

De combien ?

m. 12. D'un demi-ton ; et d'un trihémiton que le phrygien, d'une quarte que le lydien, d'un triton que le mixolydien.

Quel trope est plus grave que l'hypolydien ?

L'hypophrygien.

De combien est-il plus grave ?

D'un ton, et d'un trihémiton que le dorien, d'une quarte que le phrygien, d'une quinte que le lydien, d'un tétraton que le mixolydien.

Quel trope est plus grave que l'hypophrygien ?

L'hypodorien.

De combien ?

D'un ton, et d'un diton que l'hypolydien, d'une quarte que le dorien, d'une quinte que le phrygien, d'un tétraton et d'un demi-ton que le lydien, d'un pentaton que le mixolydien.

48. Qu'est-ce qu'un trope⁽¹⁾ ?

C'est la forme d'un tissu mélodique.

49. Qu'est-ce que le chant d'un tissu (mélodique) ?

C'est le chant exécuté avec des sons très rapprochés⁽²⁾, soit que la mélodie soit relâchée ou surtendue⁽³⁾.

⁽¹⁾ Cp. avec les paragraphes 48 et 49, Bacch.-Enc., 55.

⁽²⁾ La définition de *le wloet* donnée par Bacchius est en contradiction avec celle qu'on trouve dans Aristide Quintilien (p. 19, *Melismos*) : *wloet dé ére déi ede wot' tetrastichon lambanontion phrygion wotetochon ére melismos*. Les deux définitions seraient d'accord si on lisait dans notre auteur : *é déi ede ede phrygion melismos*... Cp. un autre passage d'Aristide Quintilien, p. 29. Mais Vetter (*Specimen historicum in musica graeca*, p. 26) fait observer non sans raison que *wloet* est pris chez les deux musicographes dans deux acceptions indépendantes l'une de l'autre.

⁽³⁾ C'est-à-dire soit descendante, soit montante.

50. Combien disons-nous qu'il y ait de métaboles ?

Sept.

Quelles sont-elles ?

Celles-ci : (les métaboles) quant au système, quant au genre, quant au trope, quant au caractère moral, quant au rythme, quant à la marche du rythme, quant à la position de la rythmopée.

51. Qu'est-ce que la métabole quant au système ?

m. 14. (Il y a une métabole quant au système) lorsque d'un système établi, la mélodie passe à un autre système, en constituant une autre mèse⁽¹⁾.

52. Qu'est-ce que la métabole quant au genre ?

Elle a lieu lorsque l'on passe d'un genre à un autre, comme par exemple de l'enharmonique au chromatique⁽²⁾ ou à quelque chose d'analogue⁽³⁾.

53. Qu'est-ce que la métabole quant au trope ?

Elle a lieu lorsque l'on passe (par exemple) du lydien au phrygien ou à quelque'un des autres tropes.

54. Qu'est-ce que la métabole quant au caractère moral (éthos) ?

Elle a lieu lorsque (le chant) passe du ton simple au grandiose ou du ton calme et du réfléchi au mouvementé.

55. Qu'est-ce que la métabole quant au rythme ?

⁽¹⁾ Par exemple si l'on passe du système disjoint au système conjoint, mais en changeant le valeur de la mèse. Il suit de là, sans erreur, que la métabole quant au système ne se produisait que concurremment avec la métabole quant au trope.

⁽²⁾ Littéralement : de l'enharmonique au chroma.

⁽³⁾ En d'autres termes : ou lorsqu'on fait quelque chose d'analogue.

Elle a lieu lorsque l'on passe du chorée à l'iambe⁽¹⁾ ou à quelqu'un des autres (pièds).

56. Qu'est-ce que la métabole quant à la marche du rythme?

Elle a lieu lorsque le rythme part tantôt d'une arsis, tantôt d'une thesis.

57. Qu'est-ce que la métabole quant à la position de la rythmopée?

Elle a lieu lorsque le rythme, dans sa totalité, procède par basis ou par dipodie⁽²⁾.

58. Qu'est-ce que la métabole⁽³⁾?

C'est une altération des (éléments) établis, ou encore une translation de quelque partie semblable dans un lieu dissemblable⁽⁴⁾.

⁽¹⁾ Le Marcianus, VI, 3, le manuscrit de Meibom et le n° 2456 de Paris donnent *ἀπὸ τοῦ*; la plupart des autres manuscrits laissent le mot en blanc. C. de Jan lit *ἀπὸ τοῦ*, Westphal *ἀπὸ τοῦ*. Ils supposent tous deux, avec quelque apparence de raison d'ailleurs, que cette métabole doit porter sur le genre de rythme (Agal, double ou acrochordé) plutôt que sur des pieds de même genre, tels que le chorée ou trochée et l'iambe.

⁽²⁾ Dans le fragment d'Aristote sur le rythme, *βῆμα* est synonyme de *ῥυθμός*, le frappé. Cp. Aristote, *Métaphys.*, N, 1, p. 1087 b 36, où *βῆμα* paraît avoir la même signification. D'autre part, Dionysius s'exprime ainsi (*De modo metrorum*, III, 24, p. 476, Gaisford): «*Regiones (rationes?) pedum sunt quinque, ὀδὸς, ἀπόδος, βῆμα, ἐκτρεῖς, ὀκτώβη. Hæc sic ordinantur. Thesis in distichis constat, arsis in tristichis, basis, syzygia, dipodia in tetrastichis constat; sed basis in epistichis et pœonibus fit, syzygia contrariis, sed dipodia paribus.*» Meibom, qui a reconnu l'obscurité de cette phrase, croit l'expliquer en la traduisant: «*Cum totus rhythmus, qui per pedum ingreditur, fit per basis et dipodia.*» Du reste Bacchius dit plus loin (§ 91) ce qu'il entend par basis.

⁽³⁾ Cette question serait mieux placée avant celles qui concernent le nombre des métaboles.

⁽⁴⁾ C. de Jan hésite en note la correction de *ἐν* en *ἐξ*, invoquant dans

59. Qu'est-ce que la dissonance?

(Il y a dissonance) lorsque deux sons dissemblables étant frappés (ensemble), il en résulte le chant d'un son plus grave ou d'un son plus aigu.

60. Qu'est-ce que l'homophonie?

(Il y a homophonie) lorsque deux sons étant frappés ensemble et dans des conditions semblables⁽¹⁾, ils ne sont ni plus graves ni plus aigus l'un que l'autre.

61. Qu'est-ce que la paraphonie? (Manque la réponse.)

61 bis. (Qu'est-ce que la consonance?)

(Il y a consonance) lorsque, deux sons dissemblables étant frappés (ensemble), le chant du son le plus grave ne prédomine presque pas plus que celui du son le plus aigu⁽²⁾.

62. Qu'est-ce que le diagramme?

C'est le tableau d'un système, ou encore, le diagramme est une figure plane sur laquelle est chanté un genre quelconque. Nous faisons usage d'un diagramme afin de rendre visibles aux yeux des étudiants les parties difficiles à saisir à l'audition.

En première édition un passage de Bryenne (*Harmoniques*, I, 9), puis, dans l'*Erklärung*, p. 22, un passage d'Aristide Quintilien: I, 1, ch. 21 (p. 25, Meib.). Nous croyons devoir maintenir *ῥέσος*. Les deux auteurs cités parlent d'*ἀλλοτρίων* et Bacchius de *παρὰ τοῦ*. Le *ῥέσος* *ῥέσος* est affaibli, mais le *ῥέσος* est déplacé. Au surplus, Bryenne, à côté du passage invoqué, reproduit textuellement la phrase controversée de Bacchius.

⁽¹⁾ C. de Jan supprime *ἀπὸ τοῦ* que donnent M, les manuscrits de Meibom et le manuscrit 2456.

⁽²⁾ Nous ajoutons la question et dans la réponse, nous lisons *ῥέσος* en lieu de *ῥέσος*. Cette confusion est fréquente dans les manuscrits. Iam. Bevilan l'a notée dans son édition de *Théon de Smyrne*, p. 83 (p. 83, ligne 7, Müller). Cp. le paragraphe 10. — Voir C. de Jan, *Musici*, etc., p. 305 et 301.



63. De combien de cordes se compose le (système) conjoint?

Il est heptacorde.

Et le disjoint?

Il est octacorde.

64. Qu'est-ce que l'intervalle dont nous disons qu'il est composé?

C'est celui qui comporte une division.

Et l'intervalle incomposé?

Celui qui ne comporte pas de division.

65. Voici les définitions qu'on donne de la mèse⁽¹⁾. La corde qui, trois tétracordes étant conjoints, se trouve la plus aiguë du tétracorde intermédiaire. D'autres disent : la mèse est la (corde) placée entre un ton et un dièse incomposé⁽²⁾. C'est aussi la (corde) qui, dans une suite de trois tétracordes⁽³⁾, est plus grave d'une consonance de quarte que le son le plus aigu; — la (corde) à partir de laquelle s'opère (dans les deux sens) un relâchement d'une quarte et d'une quinte⁽⁴⁾; — la

⁽¹⁾ Il faudrait peut-être suppléer *visus* après *pièce* de, et traduire ainsi : Quelles définitions disons-nous être celles de la mèse? — La corde, etc.

⁽²⁾ Dans le système disjoint, genre enharmonique, la mèse est en effet placée entre le ton dijonctif et le dièse limité à l'aigu par cette corde même et au grave par le lichen des moyennes.

⁽³⁾ Savoir : les tétracordes des hypates, des moyennes et des conjoints. Le son le plus aigu est le mèse des conjoints, laquelle sonne le quarte avec la mèse.

⁽⁴⁾ La correction introduite par Meibom : ce qui remplace *diatonicon* [et *intendit*] *dispositio* nous paraît superflue. La mèse, comme il le reconnaît dans ses notes, est située à une quinte aiguë de la lichen des hypates diatonique. C. de son corrigé doit en dire assez, correction non moins admissible, car cette surtension ne caractériserait pas la position de la mèse. Nous suppléons *op' Androp.* Cette définition, sans notre rectification, ne servirait pas, à la différence de toutes les autres, exclusivement applicable à la fonction de la mèse.

(corde) à partir de laquelle s'opère une surtension d'un ton et d'un pyenium⁽¹⁾; — la (corde) d'où part une conjonction et une disjonction; — enfin la (corde) à partir de laquelle s'opère un relâchement d'une octave et une surtension d'une octave.

66. De combien de diésis⁽²⁾ se compose le ton?

De quatre.

Et de combien de demi-tons?

De deux.

67. Quel est le premier élément des (matières) musicales?

Le son, c'est-à-dire la chute de la voix sur une tension unique du chant⁽³⁾. Tout son a une figure, un nom et une valeur (mélodique)⁽⁴⁾.

68. En combien de sens prenons-nous le mot « ton » en musique?

En deux sens⁽⁵⁾ : dans celui de degré d'acuité et dans celui d'intervalle.

Qu'est-ce le ton en tant que degré d'acuité?

Lorsque l'on chante un son plus aigu ou plus grave qu'un

⁽¹⁾ Ou plutôt : soit d'un ton, soit d'un pyenium (suivant que le tétracorde à l'aigu de la mèse est celui des conjoints ou celui des conjoints). Même observation en ce qui concerne la définition suivante.

⁽²⁾ Diésis enharmoniques ou quarte de ton.

⁽³⁾ Cp. le paragraphe 4. — Avec ce paragraphe 67 commence un nouveau traité. Voir l'Avant-propos, p. 22.

⁽⁴⁾ Un son emprunte sa valeur (dénomination) à la position qu'il occupe dans la tessiture à laquelle il appartient. Voir le § 97. Cp. l'Anonyme de Bollermann, 26 et 48, et surtout Vincent, *Notitia*, etc., p. 23, note 2.

⁽⁵⁾ Cp. Clément (pseudo-Euclide), p. 22, qui trouve au mot *tonos* quatre significations musicales.

autre son; ou que l'on accorde un instrument à un degré plus grave ou plus aigu de tel ou tel intervalle.

Qu'est-ce que le ton en tant qu'intervalle?

C'est la différence entre la consonance de quinte et celle de quarte.

69. Combien disons-nous qu'il y ait de genres de sons?

Deux. Parmi les sons, les uns sont appelés mélodiques (chantés) et les autres prosodiques (parlés).

Quels sont les sons mélodiques?

Ceux qu'emploient les chanteurs et les instrumentistes; car m. 17. s'il n'en est pas ainsi, on ne peut rien montrer de ce qui concerne la musique.

Quels sont les sons de la prose?

Ceux qu'emploient les orateurs et avec lesquels nous conversons entre nous. Les sons mélodiques ont des intervalles déterminés, et les sons de la prose des intervalles indéterminés⁽¹⁾.

70. Combien disons-nous qu'il y ait d'espèces de sons⁽²⁾?

Trois.

Quelles sont-elles?

Ce sont la dernière, la moyenne, l'antécédente.

71. Combien y a-t-il d'espèces de consonances?

Trois.

Quelles sont-elles?

(Celles qui vont) du dernier (son d'un tétracorde?) au

⁽¹⁾ Voir, sur cette distinction, Aristoteles, *Éléments harmoniques*, p. 8, et Gaudens, *Introduction harmonique*, p. 2.

⁽²⁾ Melhem dit avec raison qu'il faut sous-entendre : considérés dans chaque tétracorde.

dernier (d'un autre), du moyen au moyen, de l'antécédent à l'antécédent⁽¹⁾.

72. L'intervalle en lui-même est-il perceptible par l'intelligence ou par l'oreille?

Par l'intelligence; car s'il l'était par l'oreille, un profane même en entendant des joueurs de flûte ou d'instruments à cordes ou des chanteurs saurait quel est l'intervalle produit. Selon quelques-uns, l'intervalle semble perceptible et par l'intelligence et par l'oreille, attendu qu'il est impossible d'appliquer son intelligence à ce qu'on n'a pas entendu.

73. A quoi reconnaît-on (un intervalle donné)?

A sa grandeur (comme par exemple) un ton ou un demi-ton⁽²⁾, à l'acuité, à la gravité.

m. 18. Qu'est-ce que le rythme? etc.⁽³⁾

74. Combien y a-t-il de systèmes parfaits dans le système immuable?

Deux.

Lesquels?

Ce sont le conjoint et le disjoint.

En quoi diffèrent-ils?

Le conjoint comprend une octave et une quarte, tandis que le disjoint comprend une octave et une quinte⁽⁴⁾.

⁽¹⁾ Vient ensuite la phrase la plus haute, § 67, et plus loin, § 97 : « Tout son, etc. » Nous la supprimons ici comme Melhem propose de le faire dans ses notes, et comme l'a fait G. de Jan.

⁽²⁾ Nous ajoutons *octave* avec Melhem, et maintenons comme lui *dièse*, *apertose*, *dièse*, *supérieur*, dont G. de Jan propose la suppression.

⁽³⁾ Cette question, avec une réponse plus étendue (celle-ci se termine avec *ceux-ci*), se retrouve à sa vraie place dans le paragraphe 93.

⁽⁴⁾ Le système disjoint comprend deux octaves, mais l'auteur ne veut parler

75. Combien y a-t-il d'espèces de tétracordes ⁽¹⁾?

Trois. La première, dans le diatonique, est celle où le demi-ton occupe le premier rang au grave;

La deuxième, celle où il est à l'aigu;

La troisième, celle où il est compris (entre deux tons).

76. Il y a trois espèces de quinte. La première est celle où le ton ⁽²⁾ occupe le premier rang à l'aigu: tel est l'intervalle de l'hypate (des moyennes) à la paramède.

La deuxième est celle où il occupe le deuxième rang: tel l'intervalle de la parhypate (des moyennes) à la trite (des disjointes).

La troisième est celle où il occupe le troisième rang: tel l'intervalle de la lichanos (des moyennes) à la paranète (des disjointes).

La quatrième est celle où il occupe le quatrième rang: tel l'intervalle de la mèse à la nète (des disjointes).

77. Il y a sept espèces d'octave. La première est celle où le ton est au premier rang à l'aigu: tel l'intervalle de l'hypate

que de la partie qui constitue la différence entre les deux systèmes conjoint et disjoint, c'est-à-dire des trois premiers tétracordes. — Le mot *disjoint* (dans la question), que G. de Jan propose dubitativement de remplacer par *disjoints*, est donc à maintenir.

⁽¹⁾ Cp. Cléonide (pseudo-Eurilde), p. 14 et Gaudence, p. 18. Cette question revient à cette autre: «Combien y a-t-il d'espèces dans la quarte (considérée dans les tétracordes)?», ce qui explique la suite du texte.

⁽²⁾ Le ton diésotif, intervalle de la mèse à la paramède. A l'aigu, c'est le ré, c'est-à-dire à partir de l'aigu.

⁽³⁾ Mieux manqué dans les manuscrits, ainsi que presque tous les noms des autres tétracordes. Mieux les a restitués Gaudence (p. 19) ne les a pas eus. G. de Jan s'en tient à la façon des manuscrits.

pate des hypates à la paramède; cette espèce a été nommée par les anciens mixolydienne.

La deuxième est celle où il est au deuxième rang à l'aigu: tel l'intervalle de la parhypate des hypates à la trite des disjointes; on l'a nommée lydienne.

La troisième est celle où il est au troisième rang: tel l'intervalle de la lichanos des hypates à la paranète (des disjointes): on l'a nommée phrygienne.

La quatrième est celle où il est au quatrième rang: tel l'intervalle de l'hypate des moyennes à la nète (des disjointes); on l'a nommée dorienne.

La cinquième est celle où il est au cinquième rang: tel l'intervalle de la parhypate (des moyennes) à la trite des hyperboléennes; on l'a nommée hypolydienne.

La sixième est celle où il occupe le sixième rang: tel l'intervalle de la lichanos (des moyennes) à la paranète des hyperboléennes; on l'a nommée hypophrygienne.

La septième est celle où il occupe le septième rang: tel l'intervalle de la mèse à la nète des hyperboléennes; on l'a nommée hypodorienne, commune et locrienne. Les lichanos et les paranètes ont la même valeur (mélodique) que les cordes dites diatoniques ⁽¹⁾.

Tel est donc (respectivement), dans l'art musical, le nombre des espèces de consonances au moyen desquelles est constituée toute mélodie.

⁽¹⁾ Les lichanos et les paranètes, dans le genre diatonique, peuvent porter purement et simplement le nom de ce genre, qu'elles caractérisent. Il en est de même dans les autres genres. G. de Jan prescrit cette phrase.

Il y a trois conjonctions, celle du tétracorde des hypates et de celui des moyennes, celle du tétracorde des moyennes et de celui des conjointes, enfin celle du tétracorde des disjointes et de celui des hyperboléennes. Ainsi, l'hypate des moyennes produit la conjonction des tétracordes des hypates et des moyennes, étant un son commun à ces deux tétracordes. La même produit la conjonction des tétracordes des moyennes et des conjointes en vertu de la même relation. Semblablement aussi la nète des disjointes produit la conjonction des tétracordes des disjointes et des hyperboléennes.

82. Qu'est-ce que la disjonction ?

Il y a disjonction lorsqu'un ton est placé entre deux tétracordes et que les degrés des sons consonnent entre eux à la quinte. Il y a deux disjonctions; car le tétracorde des moyennes est séparé de celui des disjointes et celui des conjointes l'est de celui des hyperboléennes⁽¹⁾.

83. Qu'est-ce que la sous-disjonction ?

Il y a sous-disjonction lorsque entre deux tétracordes se place la consonance de quinte et que les sons consonnent entre eux à l'octave⁽²⁾. Il y a deux sous-disjonctions, car le tétracorde des hypates est sous-disjoint de celui des disjointes et celui des moyennes l'est de celui des hyperboléennes.

84. Qu'est-ce que la surconjonction ?

Il y a surconjonction lorsque trois tétracordes en conjonction sont chantés consécutivement, comme par exemple ceux des hypates, des moyennes et des conjointes.

⁽¹⁾ Cf. le paragraphe 39.

⁽²⁾ En effet, l'hypate des hypates comme l'octave avec la parastase et ainsi des sons subéquents.

85. Qu'est-ce que la sous-conjonction ?

Il y a sous-conjonction lorsque entre deux tétracordes se place la consonance de quarte et que les sons homogènes se correspondent⁽¹⁾ à une distance de cinq tons⁽²⁾. Le tétracorde des hypates est en sous-conjonction avec celui des conjointes.

86. Qu'est-ce que la fausse disjonction ?

Il y a fausse disjonction lorsque les degrés des sons⁽³⁾ réalisent entre eux l'intervalle tonié (d'un ton). Le tétracorde des conjointes est en fausse disjonction avec celui des disjointes.

87. Qu'est-ce que l'ultra-disjonction ?

(Il y a ultra-disjonction) lorsque entre deux tétracordes il existe une consonance d'octave⁽⁴⁾. Le tétracorde des hypates est en ultra-disjonction avec celui des hyperboléennes.

88. Combien dis-tu qu'il y a de causes (de métaboles⁽⁵⁾) ?

Quatre : le lieu⁽⁶⁾, le ton, le système, la mélodie. Quelquefois toutes ces causes de métabole sont réunies; d'autres fois, il n'y a que la première ou la seconde ou la troisième (qui soit pratiquée).

⁽¹⁾ *Xoraphôtes* M; *oxyphôtes*, donné par V. P. et par Maitland, est inadmissible, car il n'y a pas d'intervalle consonnant d'une distance de cinq tons.

⁽²⁾ De l'hypate des hypates à la même, il y a un intervalle de deux quartes ou cinq tons, et ainsi des autres notes «homogènes» ou de même rang.

⁽³⁾ Des sons, sous-entendu «de même rang». Ici encore, G. de Jan corrige *des* en *elle*.

⁽⁴⁾ En d'autres termes, lorsque deux tétracordes sont séparés l'un de l'autre par un intervalle d'octave. Les sons de même rang, dans ce cas, sonnent la quarte redoublée (onzième).

⁽⁵⁾ La place de cette question serait plutôt après le paragraphe 57.

⁽⁶⁾ Degré de la voix.

⁽⁷⁾ Il doit y avoir ici une lacune considérable, mais les manuscrits connus de Bacchius n'en portant pas le trace.



De ces temps-ci ⁽¹⁾ : le temps à syllabes brèves, le temps long et le temps irrationnel.

95. Quel est le temps bref ?

Le temps minime et non susceptible de fractionnements ⁽²⁾.

Quel est le temps long ?

Le temps double de celui-là.

Quel est le temps irrationnel ?

Celui qui est plus grand que le bref et plus petit que le long. Comme la quantité dont il est plus petit (que l'un) ou plus grand (que l'autre) ne peut être évaluée dans un rapport (*λόγος*), c'est à cette circonstance qu'il doit son nom d'irrationnel (*ἄλογος*).

96. Combien y a-t-il de combinaisons de temps dans les rythmes ?

Quatre. On combine un temps bref avec un long ⁽³⁾, un long avec un long, un irrationnel avec un bref, un irrationnel avec un long.

97. Tout son a une figure, un nom, une valeur ⁽⁴⁾.

⁽¹⁾ *Βολαι* ; — *βοῦντος ἡρώδου*.] G. de Jon : *volens volens*. Les mots *volens ἡρώδου*, qui ne peuvent être placés que dans la réponse, s'ajoutent à l'exemple du paragraphe 38 pour nous faire croire que *volens*, *οἶσεν*, dans les passages où ils se rencontrent, doivent également appartenir aux réponses et non aux questions. G. de Jon (1^{re} édition) a supprimé *ἡρώδου*, donné par les plus anciens manuscrits connus, pour faire rentrer cet article dans son système de traduction.

⁽²⁾ L'addition introduite par Melibon : *de papirapote <π> αἰτίας* ne nous laisse pas de doute.

⁽³⁾ G. de Jon corrige avec raison *ἡρώδου* en *ἡρώδου*, avec un long ; car deux brèves, à proprement parler, ne forment pas un pied. Voir ci-après, p. 138, la note relative à l'élégisme.

⁽⁴⁾ Cette phrase s'est déjà rencontrée plus haut, § 87. Ce qui va suivre serait mieux placé comme complément de ce même paragraphe.

m. et. Qu'est-ce que la figure (d'un son) ?

C'est le caractère qui indique son signe (sa note).

Qu'est-ce que son nom ?

C'est (celui) que l'on place contre sa figure.

Sa valeur ⁽¹⁾, c'est l'émission de chacun des sons sur les instruments ⁽²⁾.

98. Qu'est-ce que nous appelons l'arsis ?

(Il y a arsis) lorsque le pied est levé, au moment où nous mettons en marche.

Et la thesis ?

(Il y a thesis) lorsque le pied est posé. — Ce n'est pas la peine de rechercher ce qu'est le temps intermédiaire entre l'arsis et la thesis comme s'il était une partie (mesurable) ; car à cause de sa brièveté il échappe à l'appréciation de la vue et de l'oreille, et l'on montre qu'un pied est la plus petite réunion ⁽³⁾ des éléments (rythmiques).

99. Parmi les rythmes ⁽⁴⁾, les uns sont simples et les autres composés ⁽⁵⁾.

100. Combien y a-t-il de rythmes ?

Dix.

⁽¹⁾ Peut-être voudrait-il mieux pencher et compléter ainsi : *ἀδραμα δὲ <α> δόξας* ; — *ἡρώδου* n. v. 2.

⁽²⁾ Le mot *ἀδραμα* semble avoir ici la signification de « instruments servant à fixer la fonction des sons dans chaque échelle », comme le monochorde, l'hétéron, etc.

⁽³⁾ G. de Jon a constaté dans H un espace blanc après *οἶσεν*, et, par suite, prouvait toute cette fin de phrase. Nous croyons devoir la maintenir : elle complète la pensée de l'auteur.

⁽⁴⁾ Le mot *ῥυθμός* est pris, ici, dans le sens de « pied rythmique ».

⁽⁵⁾ *ἁπλοῦς* et *σύνθετος*.

Quels sont-ils ?

Ce sont : l'hégémon ⁽¹⁾, l'iambe, le chorée, l'anapeste, l'orthios, le spondée, le péon, le bacchius, le dochmius, l'énoptius.

Combien y en a-t-il parmi eux qui soient simples ?

Six : l'hégémon, l'iambe, le chorée, l'anapeste, l'orthios, le spondée.

Et combien qui soient composés ?

Quatre : le péon, le bacchius, le dochmius, l'énoptius.

101. Parmi les simples, quel est celui qui commence ?

Le premier est l'hégémon. Il se compose de deux temps minimes. Il commence par une arsis et il a en elle ⁽²⁾ un seul temps, le minime; semblablement aussi dans la thesis. Nous prendrons pour exemple le mot *λόγος*.

Quel est le deuxième ?

L'iambe. Il se compose d'un temps bref et d'un temps long. Il commence par une arsis. Exemple : *ᾠδή* ⁽³⁾.

Quel est le troisième ?

Le chorée. Il consiste en un temps long et un bref. Il commence par une thesis. Exemple : *ᾠδός*.

Le quatrième est l'anapeste, (composé) de deux arsis brèves et d'une thesis longue. Exemple : *βασιλεύς*.

Le cinquième est l'orthios, (composé) d'une arsis irrégulière et d'une thesis longue. Exemple : *ἄργυρος*.

⁽¹⁾ L'hégémon (—) ne forme pas un pied à lui seul, mais il entre toujours dans la composition d'une dipodie. (Scoliaste d'Hérophon, p. 157, Gaisford.)

⁽²⁾ Le *σύν*. Vulgate : *de σὺν*. Correction de G. de Jan.

⁽³⁾ Après cette l'exemple est resté en blanc dans le manuscrit de Meibom, qui ajoute *ᾠδή*. Cette est dans M.

Le sixième est le spondée, (composé) d'une arsis longue ⁽¹⁾ et d'une thesis longue. Exemple : *σπένδω*.

Le septième est le péon, composé d'un chorée et d'un hégémon. Exemple : *ἐνπλάμω* ⁽²⁾.

Le huitième est le bacchius, (composé) d'un hégémon et d'un spondée. Exemple : *δ νοήμω* ⁽³⁾.

Le neuvième est le dochmius, (composé) d'un iambe, d'un anapeste et d'un péon constitué en basis ⁽⁴⁾. Exemple : *ἐμμεν Τροίας χρέον* ⁽⁵⁾.

⁽¹⁾ Les mots *παρὰ ἄρσιν* ne manquent dans le manuscrit du Vatican et dans le 2456 de Paris, mais ils existent dans le manuscrit de Meibom, ce qui prouve que ce dernier (Codex Scaligerianus) dérive plus ou moins directement de Marcianus, VI, 3, lequel donne ces mots.

⁽²⁾ Bacchius ne mentionne qu'une des variétés de ce pied, le premier péon. (Voir le scoliste d'Hérophon, p. 160, Gaisford.)

⁽³⁾ *ὁ νοήμω* est la leçon de Marcianus, VI, 3; *ᾠδήμω* celle du manuscrit 2456 (et du Codex 1173), adoptée par G. de Jan. Le manuscrit de Meibom et le Vaticanus portent *νοήμω* que Meibom a corrigé en *ἐνπλάμω*.

⁽⁴⁾ G. de Jan propose de supprimer *τοῦ νὰνὸς βᾶσις*. Nous maintenons cette formule obscure sans en tenter l'explication. Rien ne nous autorise à la rejeter du texte.

⁽⁵⁾ Aristide Quintilien (p. 39) distingue deux sortes de dochmius rythmique : l'un, octosyllabe (de huit temps), composé d'un iambe et d'un péon diagrytus — — — — ; l'autre, dodécasyllabe (de douze temps), composé d'un iambe, d'un dactyle et d'un péon. Cicéron mentionne le premier (*Orator*, chap. LXIV) et cite comme exemple *ἀντίοχος* *ἴστω*. Bacchius ne parle que du second dochmius, dans lequel il remplace le dactyle d'Aristide Quintilien par un anapeste, ce qui ne change rien au nombre de pieds rythmiques. « L'exemple que cite Bacchius, a dit J.-P. Roussier, n'est point d'accord avec la règle de composition qu'il donne; d'où il suit que la règle ou l'exemple sont altérés. » (*Lettre à M. A.-J.-H. Vincent sur le vers dochmiacque*, etc., dans le *Journal de l'instruction publique*, 26 décembre 1846.) C'est évidemment l'exemple qui est fautive. Roussier comptait jusqu'à trente-deux combinaisons diverses du seul vers dochmiacque octosyllabe. (Ibid., 30 mai 1846.) G. de Jan ramène le texte de Bacchius au dochmius de Cicéron, en supprimant *δωδεκά* ou deux le texte et *ἄρσιν* dans l'exemple;

Le dixième est l'énoptus⁽¹⁾, (composé) d'un lambe et d'un légémen, d'un choré et d'un lambe. Exemple : *δ τὰς αἰτίας ἀδύνατος*.

seulement, l'exemple ainsi modifié contient un apodé à la place de l'lambe indiqué par l'auteur. Nous préférons réserver la solution de cette difficulté plutôt que de la résoudre dans ces conditions.

⁽¹⁾ Voir, sur l'énoptus, un passage intéressant de Platon, *Républic*, III, p. 400 B.

TABLEAU COMPLET DE LA NOTATION DES SONS MÉLODIQUES EMPLOYÉS DANS L'ANCIENNE MUSIQUE GRECQUE.

(Avec application à la nuance signé du genre diatonique et du genre chromatique.)

[illegible]



TABLE DES MATIÈRES

Avant-propos.....	7
Alfred, Introduction médicale.....	1
Guillaume, Introduction herméneutique.....	53
Essai de rectification des tables publiées en 1888 dans les manuscrits de Guelfen.....	93
Revue d'Alfred, Introduction à l'art médical.....	103
Vingt-cinq ans de la médecine des arts médicaux appliqués dans l'ancien langage grec.....	

1
2
3
4
5
6
7
8
9
10
11
12
13
14
15
16
17
18
19
20
21
22
23
24
25
26
27
28
29
30
31
32
33
34
35
36
37
38
39
40
41
42
43
44
45
46
47
48
49
50
51
52
53
54
55
56
57
58
59
60
61
62
63
64
65
66
67
68
69
70
71
72
73
74
75
76
77
78
79
80
81
82
83
84
85
86
87
88
89
90
91
92
93
94
95
96
97
98
99
100

1

2

3

4

5

6

7